730.944
C22ca

MUSÉE DE VALENCIENNES

CARPEAUX

1827 - 1875

IMPRIMERIE CARPEAUX
LASSERON DEHON ET Cie
VALENCIENNES

1927

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/carpeaux1827187500carp

S26-218

CARPEAUX

ÉDITION DU CENTENAIRE

C22ca
S26-218

PRÉFACE

Nous ne voudrions pas manquer de témoigner notre vive reconnaissance à Madame Clément-Carpeaux qui a bien voulu nous prêter son gracieux concours pour l'établissement du catalogue des œuvres de son père.

Au moyen des documents nombreux et particulièrement intéressants qu'elle possède, nous avons pu compléter nos fiches et apporter plus de précisions dans les origines de certaines œuvres. Nous l'avons, d'autre part, beaucoup consultée pour résumer l'Historique du Musée Carpeaux.

Le lecteur pourra y voir combien l'amour et l'attachement du Maître pour sa ville natale étaient demeurés tenaces, aussi bien dans les périodes de joie et d'honneurs que dans celles de tristesse.

Nous n'avons pas manqué d'ajouter, pour ceux qui s'intéressent d'une façon plus spéciale aux questions d'art ainsi qu'à l'œuvre et à la vie du grand artiste valenciennois, la bibliographie, aussi complète que possible, de tout ce qui a pu être écrit sur lui jusqu'à ce jour sous la forme d'ouvrages ou d'articles de revues et de journaux.

On a beaucoup écrit sur Carpeaux ; sa vie a fait l'objet de récits contradictoires. Ses derniers moments, en particulier, ont donné lieu à des controverses.

C'est pourquoi nous avons cru bien faire, uniquement guidés par un désir de vérité historique — Carpeaux étant, pour le plus grand honneur de Valenciennes, entré dans le domaine de l'Histoire,— de publier, à la suite de notre biographie, des notes très documentées et, pour la plupart, inédites, que ses enfants ont bien voulu nous communiquer. Ils ont été élevés par leur mère dans le respect de cette illustre mémoire et dans l'admiration des chefs-d'œuvre qu'ils avaient sous les yeux. De plus, une documentation très complète s'est ajoutée aux souvenirs de Madame Carpeaux, et leur a permis de reconstituer la vie si tourmentée du père auquel ils ont voué un véritable culte.

HISTORIQUE DU MUSÉE J.-B. CARPEAUX A VALENCIENNES

Jean-Baptiste Carpeaux n'oublia jamais que s'il put répondre tout enfant à l'appel de sa vocation artistique ce fut, tout d'abord, grâce à l'appui de sa ville natale ; aussi, dès l'Ecole des Beaux-Arts, le voyons-nous offrir à sa chère Cité, en signe de reconnaissance, les premiers essais qui remportent les suffrages de ses maîtres.

Les rapports qui s'établissent entre le jeune artiste et Valenciennes sont particulièrement touchants ; ils valent d'être consignés ici à l'aide d'un précieux document encore inédit. Il prouve que Valenciennes ne s'est pas penchée en vain sur l'enfance abandonnée de l'illustre statuaire : non seulement un artiste de race a répondu à sa vigilante attention, mais un cœur généreux a su fixer sa gratitude.

Extrait du rapport présenté par M. E. Lefebvre au Conseil municipal de Valenciennes dans la séance du 9 mai 1863 :

« M. Carpeaux, qui s'honore d'avoir été l'enfant adoptif de sa ville natale « et saisit avec bonheur toutes les occasions de lui prouver sa reconnais- « sance, a offert au Musée, il y a quelques années, son *Enfant à la Coquille*, « premier jalon qu'il avait posé dans le chemin de la célébrité. Il vient de « lui faire don de son œuvre magistrale : de son groupe d'*Ugolin*, dont le « monde artistique s'est tant occupé et a unanimement proclamé le mérite « hors ligne.

« Il ne pourrait être question d'offrir à M. Carpeaux une rémunération « en argent, pas même le remboursement des frais considérables qu'il a dû « supporter ; il faut lui laisser tout le mérite de son offre gratuite et géné- « reuse ; mais vous penserez avec nous, Messieurs, que la Ville doit, à son « tour, témoigner à M. Carpeaux sa profonde sympathie et que le meilleur « moyen de le faire est de lui offrir, au nom de la Cité, un objet d'art qu'il « conservera précieusement, comme un fils conserve avec amour un sou- « venir de sa mère. »

Le Conseil municipal, à l'unanimité, adopte les conclusions du rapport.

Le Maire de Valenciennes,
Signé : Bracq.

Valenciennes offrit à Jean-Baptiste Carpeaux un superbe chronomètre en or avec les armes de la Ville gravées sur le boîtier. Il est conservé

comme une précieuse relique par les enfants du maître, jusqu'au jour où il prendra place dans les glorieuses archives qui intéressent la mémoire de leur père.

Dès 1860, Carpeaux écrivait : « Mon rêve a toujours été de déposer, « soit au Musée, soit aux Académies de Valenciennes, un exemplaire de « chacune des œuvres que je produirai désormais ».

Tout au long de sa glorieuse carrière, il dotera Valenciennes des productions de son génie, autant que les difficultés de la vie le lui permettront ; enfin, aux portes du tombeau, lorsque ses forces le trahissent, son vœu suprême est que toute son oeuvre : sculpture, dessin, peinture, gravure, carnets d'études, etc., soit recueillie au même sanctuaire.

C'est donc J.-B. Carpeaux lui-même qui commença la collection du Musée de sa chère ville natale ; il eût souhaité que son œuvre, largement reproduite et répandue, vînt transmettre à la jeunesse son culte pour les grands maîtres du passé, l'acceptation d'une discipline dans l'effort, la volonté qui réalise les plus hautes conceptions de la pensée.

Les dispositions testamentaires de J.-B. Carpeaux ne purent être strictement accomplies, les tortures de l'illustre agonisant ayant oblitéré son esprit au point de causer un dommage trop complet à ses trois jeunes enfants.

Cependant Madame veuve Carpeaux tint à exécuter, autant que possible, le vœu de son mari et ses dons personnels vinrent s'ajouter à ceux déjà faits par le maître.

Dans sa séance du 8 Février 1881, le Conseil municipal de Valenciennes, voulant répondre aux vues du grand artiste, nommait une Commission composée d'anciens amis de Carpeaux · MM. Julien Dècle, Edmond Fromentin, François Nicolle, chargée de grouper, en originaux ou copies, toutes les œuvres de l'illustre statuaire. Madame Carpeaux facilita largement les acquisitions de la Commission.

Ce premier embryon de Musée attira par la suite des dons généreux et fort précieux. Dès le 24 Septembre 1882, le Musée J.-B. Carpeaux était inauguré. Les collections prirent rapidement une importance très considérable grâce aux libéralités de nombreux amis du célèbre artiste, et de riches amateurs. Parmi les premiers, il faut citer MM. J.-B. Foucart ; Bruno Chérier et sa famille ; les architectes Charles Garnier, Moyaux, Ed. Guillaume ; les peintres Vollon, Alphonse Chigot, Eugène Giraud. Puis vinrent les nombreux envois du marquis de Piennes, ami si fidèle du maître ; ceux du baron Alphonse de Rothschild ; de la duchesse de Mouchy ; du Président Grévy ; de l'Etat ; de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts ; de la Société des Incas. etc. M. Carpeaux père offrit le portrait de son fils aîné, Charles Carpeaux.

Parmi tous ces généreux donateurs, le prince Georges Stirbey mérite une

mention spéciale : ayant offert à Carpeaux mourant, et obsédé du désir d'un séjour dans le midi, l'hospitalité dans un petit pavillon de sa villa de Nice, il eut occasion d'acquérir, fort avantageusement, les caisses remplies de dessins qui ne quittaient jamais le grand statuaire, et où étaient consignées toutes les scrupuleuses recherches et observations nécessitées par son art.

Carpeaux destinait ces innombrables études à sa chère ville natale ; le prince Stirbey ne pouvait l'ignorer ; aussi se dessaisit-il d'un assez grand nombre de ces dessins en faveur du Musée de Valenciennes (1).

Aujourd'hui le Palais des Beaux-Arts de la Place Verte, édifié d'après les plans de M. Paul Dussart, architecte, compatriote de Carpeaux, renferme des œuvres originales de premier ordre ; on y suit, présentée dans un cadre superbe, la génèse des compositions du génial artiste.

Là, on l'écoute vivre ; là, se révèle l'étonnante conscience qui n'a jamais accordé un moment de repos à cette âme toujours avide d'apprendre et de s'exprimer avec vérité.

Que d'études ont présidé à ces chefs-d'œuvre qui semblent nés spontanément sous les doigts agiles du maître ! Son amour pour l'art l'a fait exceller dans les recherches les plus hardies. Toute matière, toute facture lui est serviable pour noter les plus insaisissables visions ; le papier, la toile, le cuivre nous montrent, dans un splendide combat de la lumière et de l'ombre, la science profonde de l'artiste, la maîtrise, la variété inouïe de cet incomparable talent, tout comme la boulette de terre qui garde l'empreinte de ses doigts fébriles. L'intelligence toujours en éveil, Carpeaux étudiera jusqu'à son dernier jour ; jusqu'à son dernier jour, la puissance de son art ira grandissant !

Il faut faire le pèlerinage de Valenciennes pour concevoir l'envergure de ce génie, pour le suivre dans ses envolées, l'étudier en face de ses consciencieuses recherches pour pénétrer plus intimement la force d'un sentiment, la grâce d'une attitude, l'harmonie d'un mouvement.

Qui peut rivaliser avec lui d'imagination créatrice?.

Les collections de Valenciennes sont là pour attester que l'observation réfléchie de la nature n'a nullement détourné le grand Maître d'un magnifique idéal. C'est en face d'elles que nous redirons avec le regretté Maurice Guillemot : « On déplore bien plus la fin prématurée de Carpeaux, quand on s'instruit de tout ce qu'il voulait accomplir (2) ».

---

(1) Des acquisitions, judicieusement faites aux ventes des œuvres du maître, complétèrent très heureusement les belles collections du Musée.
En 1921, le prince Stirbey offrait à la Ville de Valenciennes le marbre de « l'Amour blessé », exposé au Salon de 1874, et qu'il avait acheté à Carpeaux. Ce beau marbre avait, jusqu'alors, décoré le parc du château de Bécon.

(2) Préface du catalogue de l'Exposition des œuvres de J.-B. Carpeaux à l'Ecole des Beaux-Arts, en mai 1894.

Louis Courajod, l'éminent professeur à l'Ecole du Louvre, a magistralement souligné la place que Carpeaux s'est acquise dans l'Histoire de l'Art :

« Il a fallu attendre le XIX^e^ siècle et la fin du long complot de David « pour que la lente révolte des éléments opprimés se manifestât. On « s'aperçut alors, comme on l'avait fait au XIV^e^ siècle, que l'art occidental « peut se regénérer tout seul ».

Et, réunissant dans un même hommage Victor Hugo, Lassus, Léon de Laborde, Delacroix, Berlioz, Rude et Carpeaux, Louis Courajod ajoutait :

« Ils ont renoué la chaîne rompue de nos traditions nationales ; ils ont « restauré chez nous le respect de nos grands ancêtres ; ils nous ont délivrés « du cauchemar ultramontain et de l'asservissement à l'archéologie exo- « tique ; ils nous font aimer la patrie rétrospective et les manifestations « de son art. Honneur à ces révélateurs, à ces continuateurs du tempéra- « ment français, tel que ce tempérament existait avant les inoculations « italiennes et avant la déséquilibration de nos facultés originelles.

« L'opinion publique, inintelligente et trompée, a refusé trop longtemps « de reconnaître (en eux) le plus pur sang français ; gloire à ces Franco- « Flamands du XIX^e^ siècle, à ces revenants de la primitive Renais- « sance. Ils nous ont rendu la moitié de notre âme nationale (1). »

(1) « *La Sculpture Française avant la Renaissance classique* ». Leçon d'ouverture du cours de *l'Histoire de la Sculpture Française*, 17 Décembre 1889, par Louis Courajod, Conservateur au Musée du Louvre.

SCULPTURES

1846

1. Joseph reconnu par ses frères.

Bas-relief plâtre original, h. 0,22 — l. 0,30.

Don de l'auteur.

C'est sur la présentation de ce bas-relief que, le 22 mai 1849, Carpeaux fut agréé à l'Académie de Valenciennes.

M. Jean-Baptiste Bernard, professeur d'architecture, dans la classe duquel Carpeaux, tout enfant, avait figuré quelques mois, remercia l'Académie au nom du jeune sculpteur et la pria de le soumettre aux épreuves nécessaires pour arriver au rang d'académicien. Le Comité s'en référant à l'article 14 de son règlement du 18 mai 1811, désigna à Carpeaux, comme sujet à exécuter « *les Quatre saisons* ».

1 bis. Même sujet.

Bas-relief bronze, h. 0,22 — l. 0,30

Acquis par la Ville à la vente Foucart 1898.

1847

2. Victor-Ferdinand Liet.

Buste bronze, h. 0,57

Don de M. J.-B. Foucart.

Né à Valenciennes le 16 mars 1817, mort à Paris en 1847, Liet avait épousé, le 9 septembre 1840, une demoiselle Sophie-Joseph Thibaut, à la fois nièce d'Henri Lemaire et cousine de Carpeaux. Il prit celui-ci en affection, lui enseigna les premiers éléments de la sculpture et le présenta à Rude.

Carpeaux modela de mémoire ce buste, le premier qu'il ait exécuté, quelques jours après la mort prématurée de son ami.

Voir le n° 159 du présent catalogue.

3. Le Maréchal de Croy.

Buste plâtre original, h. 0,68

Le Maréchal Emmanuel, duc de Croy, prince de Solre, né à Condé, en 1718, mort en 1787, prit une part distinguée aux guerres du règne de Louis XV. Il construisit le château de l'Hermitage et fut surnommé dans le pays « Le Penthièvre du Hainaut » pour sa bonté et sa bienfaisance.

Ce buste fut commandé à l'artiste par la Société d'Agriculture, Sciences et Arts en vue de la constitution d'une galerie historique des illustrations valenciennoises.

Il a été déposé au Musée Carpeaux en 1925 par la Société d'Agriculture, Sciences et Arts.

Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » de M. Mabille de Poncheville.

1848

4. La Sainte Alliance des Peuples.

Ce bas-relief original, mesurant 1m05 de hauteur sur 3m53 de longueur, a été modelé en 1849 par Carpeaux, pour M. J.-B. Foucart, qui habitait alors une maison sise rue du Fossart (aujourd'hui rue Abel-de-Pujol).

Inspiré par une chanson de Béranger, il ornait un salon, où Bruno Chérier avait exécuté, en même temps, une série de peintures empruntées à d'autres chansons de ce poète.

Acheté par la Ville à la vente Foucart, en 1898.

5. Quatre saisons : le Printemps et l'Eté, l'Automne et l'Hiver.

Bas-relief de forme ogivale, plâtre original, h. 0,90 — l. 1,30.

Au moment où l'Académie lui indiquait le sujet des *Quatre Saisons*, l'artiste en avait la commande pour une porte dont M. Bernard dessina l'ensemble, et qui était destinée à la maison de M. Louis Hollande, négociant en batiste, rue de Famars, à Valenciennes.

Carpeaux était alors dans cette ville où il habitait, cour Jean-Hardy, une maison communiquant avec celle de l'architecte. Il y modela non seulement ces bas-reliefs, mais encore les statues de *saint Ambroise*, de *saint Gérôme*, de *saint Grégoire* et de *saint Augustin* destinées à l'église de Monchy-le-Preux, le *buste*, après décès, d'un sieur *César Delannoy*, cousin de M. Bernard, et d'autres œuvres encore. Les *Quatre Saisons* lui furent payées cent francs. Comme la porte elle-même, elles furent taillées en bois de chêne par deux anciens élèves de l'Académie de Valenciennes, MM. Charles Alexandre, dit Monseux, et Florimond Godefrin (depuis mort fou), qui reçurent pour leur travail une somme totale de 1.853 francs. Posée en 1849, cette porte a été détruite en 1918 lors du bombardement de la ville.

Quant aux modèles, Carpeaux ne songea plus à les présenter à l'Académie, de telle sorte qu'il n'y dépassa jamais le rang d'agréé. Ils furent offerts par un neveu de celui pour lequel ils avaient été faits, à la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes, qui a bien voulu les déposer au Musée Carpeaux.

1850

6. Portrait de M. Louis-Joseph Foucart à l'âge de 60 ans.

Médaillon bronze, diam. 0,20.

Don de M. J.-B. Foucart.

7. Portrait de Mme L.-J. Foucart, née Isabelle Batelle, à l'âge de 52 ans.

Médaillon bronze, diam. 0,20.

Don de M. J.-B. Foucart.

1851

8. Médaillon plâtre original représentant l'abbé Lux, curé missionnaire, « par J.-Bte Carpeaux, en 1851 ».

Diam. 0,26.

Don de M. Charles Bury, de Raismes, en janvier 1894.

9. **Médaillon plâtre représentant Madame Defly.**

Diam. 0,17.

Don de M. Edmond Guillaume, architecte.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'Atelier Carpeaux, décembre 1913, nº 67.

9 bis. **Même sujet** coulé en bronze, en 1891, en exécution d'une délibération de la commission des musées.

10. **Médaillon plâtre** exécuté à Rome, représentant M. Lévy, artiste-peintre (1826-1890). Prix de Rome en 1854.

Diam. 0,17.

Don de M. Edmond Guillaume, architecte.

10 bis. **Même sujet** coulé en bronze en 1891, en exécution d'une délibération de la commission des musées.

11. **Médaillon plâtre** exécuté à Rome représentant M Jiacomotti, artiste-peintre.

Diam. 0,17.

Don de M. Edmond Guillaume, architecte.

11 bis. **Même sujet** coulé en bronze en 1891, en exécution d'une délibération de la commission des musées.

12. **Tête colossale d'Eléphant.**

Carton pâte, h. 2,30 — l. 1,35.

Cette tête est un fragment de l'éléphant qui portait Porus lors des grandes marches organisées à Valenciennes en 1851 et en 1866 par la Société dite des Incas, et où était figurée par une série de chars et de groupes « l'Humanité s'avançant dans la voie de la civilisation et du progrès ».

Après des études faites au Jardin des Plantes, Carpeaux modela en argile, de grandeur d'exécution, la tête et les pieds de l'animal chez un Valenciennois nommé Romain Patou, fabricant de cartonnages pour jouets d'enfants et accessoires de théâtre, dont l'atelier se trouvait à Paris, rue du faubourg Saint-Martin, derrière l'église Saint-Laurent. Tête et pieds furent ensuite estampés par Romain Patou qui toucha à raison de son travail une somme de 115 francs, simple restitution de ses débours.

Dans l'intervalle des marches cet objet était conservé dans les greniers de l'hôpital général. La Société des Incas à laquelle il continue d'appartenir l'en a retiré pour le déposer au Musée de l'Hôtel de Ville parmi les souvenirs de notre histoire locale.

1853

13. **La Soumission d'Abd-el-Kader à Saint-Cloud.**

Bas-relief marbre, h. 1,40 — l. 2,95.

Acquis par la Ville de Valenciennes au statuaire Capellaro, 1er grand prix de Rome. Entré au Musée en 1897.

1855

14. Une main de jeune fille tenant un oiseau.

Bronze, socle ovale, l. 0,17 — l. 0,28.

C'est celle de Mlle Léonie Patou.
Don de M. J.-B. Foucart.
Voir « Carpeaux Inconnu », page 163.

15. La Toilette.

Statuette plâtre, h. 0,69.

Modelée à Paris, en 1855, avant le départ de Carpeaux pour Rome, qui eut lieu à la fin de l'année suivante. Un marbre a été compris dans une vente de diverses œuvres que fit Carpeaux, à Paris, à l'Hôtel Drouot, le 20 décembre 1873.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, le 30 mai 1913, nº 20.

1856

16. Le Boudeur.

Buste marbre, h. 0,33.

Ce buste est le premier ouvrage que Carpeaux ait modelé à Rome. Il en exécuta de suite un marbre qu'il conserva longtemps et finit par vendre. Celui-ci est une répétition postérieure. (A figuré à l'Exposition universelle de 1900). Un autre marbre fut mis par l'artiste dans la corbeille de mariage de Mlle de Montfort. Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, décembre 1913, nº 37.

17. L'Eté.

Buste plâtre, h. 0,65.

Ce buste, connu sous le nom de « la Palombella », a été modelé à Rome en 1856, expédié à Paris la même année pour être exposé à l'Ecole des Beaux-Arts parmi les envois des élèves de la Villa Médicis, et mis en marbre au Salon de 1864. L'original a la tête couverte d'une coiffure italienne. Plus tard Carpeaux en fit l'arrangement inscrit sous le présent numéro.

18. Palombella.

Buste, terre cuite, h. 0,68.

Acheté par la Ville.

1858

19. Pêcheur napolitain à la coquille.

Première épreuve. — Statue plâtre, h. 0,90.

Don de l'auteur.

Cette statue, modelée à Rome, fut envoyée à Paris, en plâtre, durant l'année 1858 et exposée à l'Ecole des Beaux-Arts, Deux épreuves en bronze en furent tirées aussitôt : l'une, qui figura au Salon de 1859, sous le titre de « *Jeune Pêcheur* », et qui valut à Carpeaux, une médaille de seconde classe, fut acquise, moyennant 4.000 francs par M. le baron de Rothschild ; l'autre, qui figura à une exposition tenue à Metz, où elle obtint une médaille d'or, fut acquise par M. Adolphe Patoux, manufacturier à Aniche. Elle porte la date de 1857, année où cette statue avait été commencée. Exécuté un peu plus tard, le marbre original figura, sous

le titre que nous donnons ici, d'abord au Salon de 1863, puis à l'Exposition Universelle de 1867. Dans l'intervalle, il avait été acheté par l'Impératrice Eugénie. — Un second marbre fut compris dans la vente du 20 décembre 1873. Il diffère du premier par un filet jeté sur les jambes. La tête seule, avec adjonction d'une légère draperie, est devenue le buste connu sous le nom de « *Rieur napolitain* ». Coiffée de feuillages, elle s'est appelée le « *Rieur aux pampres* ». En marbre, sous ces deux formes, elle a figuré dans la même vente.

1860

20. Portrait de Mademoiselle Anna Foucart.

Buste bronze, h. 0,48.

Don de Madame Sautteau, née Anna Foucart, veuve de M. Paul Sautteau, ancien maire de Valenciennes.

Il existe deux bronzes seulement de ce modèle (la seconde épreuve est au Louvre).

Ce modèle orné plus tard par Carpeaux de différentes coiffures a été édité sous les noms de « *Rieuse* », de « *Napolitaine* » et de « *L'Espiègle* ». Voir les numéros 21 et 22 du présent catalogue.

21. La Rieuse napolitaine.

Buste terre cuite, h. 0,52.

Ce buste, modelé à Valenciennes en 1860, est celui de M^lle^ Anna Foucart (depuis M^me^ Paul Sautteau). Dans l'œuvre originale, la tête est couverte d'une simple résille. En 1863, Carpeaux y adapta une coiffure italienne, pour en faire l'arrangement inscrit sous le présent numéro, reproduit nombre de fois en toutes matières, et dont un exemplaire en marbre figura à l'Exposition Universelle de 1867. Plus tard, en la coiffant de feuilles de vigne, il en fit l'arrangement inscrit sous le numéro suivant.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux en décembre 1913, n° 40 du catalogue.

22. L'Espiègle.

Buste plâtre, haut. 0,53.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux en décembre 1913, n° 50.

23. Portrait de M. Vaudremer, architecte, membre de l'Institut, grand prix de Rome en 1854, ami de Carpeaux.

Médaillon, bronze, h. 0,15 — l. 0,12.

Le plâtre original, exécuté en 1859, a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux en décembre 1913, n° 51 du catalogue.

1861

24. Ugolin et ses enfants.

Groupe plâtre, h. 2^m^.

Don de l'auteur.

Ce groupe a été inspiré par un passage du chapitre XXXIII de *l'Enfer*, de Dante, dont voici la traduction, telle que l'a lui-même donnée Carpeaux dans le catalogue de l'Exposition Universelle de 1867 :

« Lorsqu'un faible rayon eut pénétré dans le triste cachot et que, sur

« quatre visages, je vis mon propre aspect, de douleur, les deux mains « je me mordis ; et ceux-là, pendant que c'était par l'envie de manger, « soudain se levèrent et dirent : « Bien moins de peine nous serait-ce « si tu nous mangeais ; tu nous a revêtus de ces misérables chairs, et toi « aussi dépouilles-nous en ! ».

« Lors je me calmai pour ne pas les affliger plus ; ce jour et les suivants « nous demeurâmes muets. Ah ! terre barbare, pourquoi ne t'ouvris-tu « point ?

« Quand nous fûmes au quatrième jour, Guaddo tomba étendu à mes « pieds, en disant :

« Père, pourquoi ne me secours-tu point ? ».

« Là, il mourut, et, comme tu me vois, je vis les trois autres tomber « un à un entre le cinquième et le sixième ».

C'est en 1857 que le sujet d'Ugolin commença à préoccuper Carpeaux, qui voulut le traiter d'abord en bas-relief. Lorsqu'il se fut décidé à en faire un groupe, il se heurta à l'opposition du peintre Schnetz, directeur de l'Académie de France à Rome, peu tenté de voir un de ses pensionnaires se lancer dans une entreprise aussi compliquée. Néanmoins Carpeaux en fit l'ébauche, qu'il avait déjà fort avancée à la fin de 1858. Mais alors, ennuyé de ce qu'il considérait comme d'injustes vexations et malade, il ralentit son travail et le suspendit ensuite totalement au début de l'année 1860, dont il passa une partie en France. Etant à Paris, il en modela une maquette dans un atelier qu'avait loué Soumy, derrière Notre-Dame-de-Lorette, et exécuta d'après elle un magnifique dessin sur la vue duquel il tenta, mais vainement, de vendre le groupe futur au baron de Rothschild.

Mais, présenté à M. Achille Fould, alors Ministre des Beaux-Arts, cette œuvre intéressa assez le Ministre pour valoir à Carpeaux l'autorisation de poursuivre son groupe à Rome. L'œuvre était achevée dans le second semestre de 1861.

En l'absence de Carpeaux, le capitaine Voisin avait pris soin d'entretenir la glaise.

Le groupe exposé à la Villa Médicis eut un succès prodigieux, mais lorsqu'il fut montré à Paris à la Chapelle des Beaux-Arts, au début de 1862, il ne fut guère compris. L'éloge fut loin d'être unanime, une Commission de l'Institut fit contre lui un rapport très défavorable, concluant à ce qu'il ne fût commandé au sculpteur ni en bronze ni en marbre. Par bonheur, un tel arrêt n'était pas sans appel ; des amis et des admirateurs de l'artiste s'entremirent ; M. Schnetz lui-même (ce dont Carpeaux n'eut jamais connaissance) écrivit de Rome en sa faveur ; et finalement, l'Ugolin acquis par l'Etat, fut coulé en bronze chez Victor Thiébaut.

Exposé au Salon de 1863, il valut à son auteur une médaille de 1re classe et prit place ensuite, vis-à-vis d'une copie du Laocoon, dans le Jardin des Tuileries.

Lorsqu'une Exposition universelle fut annoncée pour 1867, la maison Dervillé et Cie, propriétaire des carrières de marbre blanc statuaire de Saint-Béat (Haute-Garonne), dont les paillettes micacées rappellent le Paros, et dont néanmoins les sculpteurs contemporains faisaient peu d'usage, voulut y montrer, taillé dans ce marbre, un groupe monumental capable de fixer l'attention.

Par actes sous seings privés du 23 décembre 1865, elle traita donc pour l'exécution de l'Ugolin en Saint-Béat. Bernard Bernaert, ouvrier très habile, devait faire la pratique, et Carpeaux livrer le modèle, surveiller la mise au point et, de sa main, achever l'œuvre en temps utile.

Exécuté dans ces conditions, le groupe parut à l'Exposition Universelle de 1867, où, avec d'autres œuvres moins importantes, il valut à Carpeaux une nouvelle médaille de 1re classe.

En 1873, Carpeaux réalisa son groupe en terre cuite. Cette pièce importante se trouve aujourd'hui au Musée de la Glyptothèque à Copenhague avec la belle et unique réplique du groupe de la Danse, exécutée la même année.

1862

25. **Louis-Maximilien Beauvois, notaire à Valenciennes.**

Buste bronze, h. 0,26.

Don de M. J.-B. Foucart.

Ce buste est une réduction par le procédé Colas, de celui de grandeur naturelle qui figura à l'Exposition Universelle de 1867, et qui fut acheté à la vente Beauvois par M. Foucart.

Le bronze original, coulé chez Victor Thiébaut, porte les inscriptions suivantes, d'un côté : « A mon ami Beauvois. J.-B. Carpeaux, Valenciennes, 1862 », et par derrière : « Non Ultimato ».

Dans une lettre à M. Beauvois, Carpeaux déclare que ce buste est l'œuvre dont il est le plus satisfait.

M. Foucart a fait don au Musée du Louvre de cette pièce capitale.

Le plâtre original figure au Musée de Copenhague.

1863

26. **Son Altesse Impériale, la princesse Mathilde** (Mathilde-Lœtitia-Wilhelmine Bonaparte, comtesse Demidoff), née à Trieste, en 1820, morte à Paris, en 1904.

Buste plâtre, h. 0,98.

Don de l'Auteur.

Fille de Jérôme, roi de Westphalie et de la Princesse Catherine de Wurtemberg, la Princesse Mathilde fut la protectrice éclairée des Arts et des Lettres sous le Second Empire.

Artiste elle-même, élève du peintre Giraud, elle pratiqua l'aquarelle et le pastel.

L'original de ce buste est au Louvre.

Le marbre, payé 4.000 francs, figura au Salon de 1863.

Pour se préparer à l'exécution de ce buste officiel, Carpeaux avait modelé une étude d'après la tête seule. Cette étude, distribuée par Mme la Princesse Mathilde à certaines personnes de son entourage, ornait le cabinet de travail de Sainte-Beuve. Un bronze appartint à M. Alexandre Dumas fils.

Le plâtre original figure au Musée de Copenhague.

1864

27. **Pierre-Francois-Eugène Giraud,** peintre et graveur français, né et mort à Paris (1806-1881). Prix de Rome en 1826.

Buste plâtre, h. 0,65.

Don de M. Eugène Giraud.

Ce buste, exécuté par Carpeaux au commencement de l'année 1864, et qu'il échangea contre le portrait de sa mère, figura en bronze à l'Exposition Universelle de 1867.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux le 30 mai 1913, nº 49 du catalogue.

28. **Portrait de M. Albert Hamoir.**

Plâtre original, h. 0,72.

Don de Madame Clément-Carpeaux.

29. **Même buste en marbre.**

Légué par Madame Veuve Hamoir à l'Eglise paroissiale de St-Saulve, qui l'a mis en dépôt en 1921 au Musée Carpeaux.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » par A. M. de Poncheville.

30. **Jeune fille à la coquille.**

Statue plâtre, h. 1m.

Cette statue, pendant du « *Pêcheur napolitain* », fut exposée en plâtre au Salon de 1864, et en marbre au Salon de 1867, où elle fut acquise par l'Empereur.
Un second marbre fut compris dans la vente du 20 décembre 1873. Une belle réplique en marbre figure à la Glyptothèque de Copenhague.

1865

31. **La Tempérance.**

Groupe plâtre, h. 1,56.

Modèle du groupe en pierre qui décore à Paris la façade de l'église de de la Trinité.
Le plâtre original est détruit.

32. **La Flore.**

Terre cuite, haut-relief, h. 1m40 — l. 1m75.

Acheté par la Ville.
(Motif central du Pavillon de Flore).

33. **Portrait de M. Edouard André.**

Buste plâtre original, h. 0,68.

Acheté à la Vente Carpeaux le 29 mai 1913, nº 46 du catalogue.

34. **Portrait de M. Tissot,** Recteur de la Faculté de Dijon, père du diplomate avec lequel Carpeaux s'était intimement lié à Rome.

Buste terre cuite, h. 0,53.

Acheté par la Ville.
On lit sur le socle « A mon ami Tissot. B. Carpeaux 69 ».

35. **Même buste.**

Plâtre original.

Don de Madame Clément-Carpeaux.

36. **Portrait en pied de Napoléon-Eugène-Louis-Jean-Joseph,** dit le Prince Impérial, né à Paris le 16 mars 1856, tué par les Zoulous le 1er juin 1879.

Groupe plâtre, h. 1,40.

Don de l'auteur.
Ce groupe, où le Prince impérial est représenté debout, le bras gauche

passé autour du cou de son chien Néro, a été modelé aux Tuileries, puis exposé en plâtre au Salon de 1866, et en marbre à l'Exposition Universelle de 1867.

Le marbre appartenait alors à l'Empereur Napoléon III ; placé d'abord au palais des Tuileries, il a été, plus tard, transporté au château d'Arenenberg.

Une réplique de cette statue en bronze argenté fut commandée à Carpeaux par la préfecture de la Seine. Elle était destinée à l'Hôtel de Ville et fut exposée au Salon de 1868.

L'Etat n'en prit pas livraison avant la guerre de 1870.

Aujourd'hui cette pièce superbe est entrée dans les collections de la Glyptothèque de Copenhague,

37. **Le Prince Impérial.**

Première épreuve, buste plâtre, h. 0,64.

Don de l'auteur.

Etude pour le groupe qui précède. Le marbre a figuré au Salon de 1867.

1865

38. **Même buste que le précédent.**

Ce buste porte l'inscription suivante gravée à la pointe : « Souvenir d'amitié offert au marquis de Piennes. J.-B. Carpeaux, 20 Juin 1866 ».

Don de M. le Marquis de Piennes.

Entré au Musée en 1910.

1866

39. **Sa Majesté l'Impératrice Eugénie.**

Buste plâtre, h. 0,37.

Modelé au château de Compiègne en 1866. Exécuté en marbre en 1874 pour l'Impératrice.

Une réplique en marbre fut attribuée au Prince Demidoff par autorisation spéciale de l'Impératrice, mais elle n'était pas terminée à la mort de Carpeaux. Bernard l'acheva et elle fut exposée à l'Exposition Universelle de 1900.

Il existe quelques rares terres cuites de cette œuvre dont le plâtre original est conservé au Musée de Dublin.

40. **Enfants avec palmes.**

Plâtre original, h. 0,60 — l. 0,90.

Haut relief. Fragment de la décoration du pavillon de Flore. Exposition au Jeu de Paume (Tuileries 1912), n° 157.

Vente Carpeaux 29 mai 1913, n° 7 du catalogue.

Acheté par la Ville.

41. **Portrait de Madame Carette, née Bouvet, lectrice de l'Impératrice Eugénie.**

Médaillon, plâtre, h. 0,20.

Madame Carette a publié sous ce titre « Souvenirs Intimes de la Cour des Tuileries » un intéressant ouvrage sur le second Empire dans lequel elle relate diverses anecdotes sur Carpeaux. Le plâtre original a figuré à la 2me vente de l'atelier Carpeaux en décembre 1913, n° 65.

42. **Portrait de M. Abel Hamoir.**

Buste marbre, h. 0,70.

Légué par Mme Veuve Hamoir à l'Eglise paroissiale de Saint-Saulve.
Déposé au Musée Carpeaux en 1921.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » de M. Mabille de Poncheville.

43. **Même buste que le précédent.**

Plâtre original, h. 0,70.

Don de Madame Clément-Carpeaux.

44. **Portrait de M. Thomas**, architecte, ami de Carpeaux.

Médaillon bronze, h. 0,15 — l. 0,12.

Modelé à Paris par Carpeaux, en 1866.
Don de M. Vaudremer.

1867

45. **Madame la Duchesse de Mouchy, née Princesse Anna Murat.**

Buste avec bras, plâtre, h. 0,98.

Don de Mme la duchesse de Mouchy.

Modelé au château de Montretout. L'original en marbre, payé 8.000 francs, a figuré au Salon de 1868.
Le plâtre original est à la Glyptothèque de Copenhague.

46. **La Candeur.**

Buste plâtre, h. 0,68.

Un marbre a fait partie de la vente du 20 décembre 1873.
Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux le 30 mai 1913, nº 40.

47. **Statuette du Prince impérial, le chapeau à la main**, (différente de la statue officielle).

Haut. 0,25.

48. **Portrait de M. Reynal**, administrateur du Musée de Lille.

Médaillon octogone, bronze, h. 0,25 — l. 0,21.

Le même sujet.

Plâtre, h. 0,25 — l. 0,21.

49. **L'Espérance.**

Buste terre cuite, h. 0,55.

Ce buste avait d'abord été étudié avec des bras, que l'artiste a ensuite supprimés. Exécuté en marbre, il a figuré dans la vente du 20 décembre 1873. Le plâtre original est à la Glyptothèque de Copenhague.

50. Portrait de M. Rainbeaux.

Buste terre cuite, h. 0,58.

Acheté par la Ville.

M. Rainbeaux, écuyer de l'Empereur Napoléon III, se trouvait de service auprès de la voiture des souverains le 6 juin 1867, lors de l'attentat de Bérézowski sur le czar Alexandre II. En voyant le geste de l'assassin, il se plaça résolument entre les souverains et lui et son cheval reçut la balle destinée au czar.

Carpeaux qui assista à l'attentat reproduisit la scène dans une fougueuse peinture qui se trouve au musée du Louvre. L'inscription « Souvenir du 6 Juin », gravée sur le buste, fait allusion à l'évènement que nous venons de rappeler.

51. Les Quatre Parties du Monde soutenant la Sphère. Esquisse du groupe destiné à la fontaine du Luxembourg.

Terre cuite, h. 0,50.

Ce groupe, commandé par la Préfecture de la Seine, et qui avait d'abord été désigné par Carpeaux sous le nom des « *Quatre points cardinaux* », ne fut exposé en plâtre, de grandeur définitive, qu'au Salon de 1872, et placé, en bronze, dans l'avenue de l'Observatoire, à Paris, qu'au mois d'août 1874.

L'épreuve, exposée sous le présent numéro, est datée de 1875.

Le plâtre original exposé en 1872 est au musée du Louvre.

1868

52. Mademoiselle Jeanne Dervillé, seconde fille de M. Cyr Dervillé.

Médaillon plâtre, dim. 0,22.

Improvisé à Paris, quai Jemmapes, en 1868, chez M^me^ Dervillé après un déjeuner où Carpeaux avait été invité. Il fut modelé sur une assiette. Le praticien Bernard Bernaert l'a exécuté en marbre.

Don de M^me^ Dervillé.

53. La Négresse.

Buste plâtre, h. 0,64.

Don de M. Boduin, député.

Sur le socle de l'original on lit ces mots : « Pourquoi naître esclave ? ».

Ce buste est une étude pour la figure de l'Afrique dans le groupe des Quatre Parties du Monde. Exposé en marbre au Salon de 1869, il fut acheté par l'Empereur Napoléon III et placé au château de Saint-Cloud.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'Atelier Carpeaux le 31 mai 1913, n° 42.

54. Le Chinois.

Buste plâtre, h. 0,67.

Etude pour l'Asie, du même groupe qui est représenté par une Chinoise.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux en juin 1913, n° 41.

1869

55. **Faune.**

Bronze à cire perdue, h. 0,34.

Epreuve unique. Etude pour le groupe de la danse.

Fit partie de l'exposition à la Société Royale des Beaux-Arts, Bruxelles, 1909 et de celle du Jeu de Paume aux Tuileries 1912, n° 193.

Acheté à la Vente Carpeaux, 29 mai 1913, n° 39 du catalogue.

56. **Jean-Antoine Watteau,** peintre des Fêtes Galantes, né à Valenciennes, le 10 octobre 1684, mort à Nogent-sur-Marne, le 18 juillet 1721.

Statue plâtre, originale, h. 2,50.

Etant à Valenciennes, au mois de mai 1860, et voulant laisser de lui, dans sa ville natale, un souvenir permanent, Carpeaux écrivit à M. Bracq, alors maire, une lettre devenue célèbre, où il demandait qu'on lui confiât l'exécution d'une statue de Watteau, moyennant le simple remboursement de ses débours. En même temps, il manifestait l'idée de la couler en bronze et de la dresser au centre de la Grand'Place. Transmise au Conseil municipal de Valenciennes, cette proposition fut adoptée dans la séance extraordinaire du 16 juillet 1860 « en réservant toutefois la question d'emplacement, laquelle serait soumise à une Commission spéciale et dont ferait nécessairement partie M. Carpeaux ».

Celui-ci, de retour à Rome, modela une maquette de la statue, puis termina Ugolin.

Rentré à Paris, dès qu'il se fut définitivement établi rue du Faubourg-Saint-Honoré, il songea à tenir sa promesse. Il ébaucha sa figure de grandeur d'exécution, et, pour l'indemniser, le Conseil municipal de Valenciennes s'empressa de lui voter deux allocations de 3.000 francs chacune, la première par addition au budget de 1863, le deuxième sur le budget de 1864. Mais, à ce moment, distrait par ses grands travaux du Pavillon de Flore et de l'Opéra, Carpeaux abandonna à moitié faite sa statue qui, durant plusieurs années, resta dans un coin de l'atelier, emmaillotée de linges humides. Il ne la reprit qu'en 1869, où, contrairement à son projet, il l'acheva en vue d'une exécution en marbre.

Après l'avoir exposée aux Champs-Elysées, vis-à-vis le Palais de l'Industrie, en 1870, Carpeaux, qui venait de s'installer dans son nouvel atelier, boulevard Exelmans, à Auteuil, à peu de distance des fortifications, eut, au moment du siège de Paris, des craintes sérieuses pour la sécurité de son œuvre. Il lui fit donc traverser la Seine, et la remisa, 81, boulevard Montparnasse. Bien lui en prit, car, durant la guerre franco-allemande et la Commune, son atelier d'Auteuil fut criblé de dix-sept obus. Le boulevard Montparnasse reçut aussi nombre de projectiles prussiens, mais le Watteau resta sauf ; et, la paix revenue, la Ville de Valenciennes paya 700 francs pour location d'abri.

Tombé malade, Carpeaux, afin d'exciter les esprits en faveur de l'exécution définitive de sa statue, en fit expédier le modèle à Valenciennes, le 22 février 1875, quelques jours après son propre départ pour Nice. Dès qu'il fut mort, la Ville de Valenciennes obtint de M. Wallon, alors ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, la promesse du don par l'Etat, de la matière, marbre ou bronze, destinée à la perpétuer ; et de son côté, M. Alcide Boca, ancien adjoint au maire, qui voulut pour l'heure garder l'anonyme, offrit généreusement de supporter les frais de la taille du marbre ou de la coulée du métal.

Sous l'influence prépondérante de M. Hiolle, le bronze fut choisi : fait regrettable. La statue fut donc confiée au fondeur Moltz, qui toucha 6.000 francs de M. Boca.

57. **Madame Carpeaux** (Amélie-Marie-Clotilde de Montfort), née à Libourne, le 16 février 1847, décédée le 12 février 1908.

Buste plâtre, h. 0,70.

Don de Mme Carpeaux.

Exécuté avant que Mlle de Montfort devint Mme Carpeaux ; il porte la date du 13 mars 1869.

Au mois de juin de la même année, l'artiste, en y adaptant le masque de « *la Candeur* », en fit le buste connu sous le nom de « *la Fiancée* ».

Le plâtre original est au Louvre.

58. **Jean-Louis-Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra.**

Buste plâtre bronzé, h. 0,45.

Don de M. Ch. Garnier.

Le bronze a figuré au Salon de 1869. Il est actuellement au foyer de l'Opéra.

Le plâtre original est à la Glyptothèque de Copenhague.

59. **Jean-Louis-Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra.**

Buste bronze.

Don de M. Constant Moyaux, membre de l'Institut, en 1902.

60. **Mater Dolorosa.**

Buste terre cuite, h. 0,72.

Un marbre a figuré au Salon de 1870. Il avait été exécuté pour M. Barbedienne.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux le 30 mai 1913, nº 48.

61. **Panneau décoratif** (fleurs, fruits, animaux. Pendentif exécuté en 1869 pour le salon de Madame J.-B. Carpeaux).

Plâtre, h. 2,50.

Epreuve en plâtre, pièce unique.

Salon d'automne (rétrospective Carpeaux), 1907, nº 14.

Exposition au Jeu de Paume (Tuileries), 1912, nº 180.

Vente Carpeaux 29 mai 1913, nº 180 du catalogue.

Le plâtre original est au Musée des Arts Décoratifs.

62. **Mademoiselle Eugénie Fiocre, danseuse à l'Opéra.**

Buste plâtre, h. 0,57.

Don de Mme Carpeaux.

L'original en marbre, de grandeur naturelle, a figuré au Salon de 1870.

Le plâtre original est au Louvre.

63. **L'Amour désarmé.**

D'après Mlle Fiocre dans le rôle de l'Amour de Néméa.

Modelé en bronze, h. 0,65.

L'esquisse, plâtre original, est au musée des Arts Décoratifs. Ce modèle bronze a été achevé par Carpeaux, d'après l'esquisse, sans nouveau plâtre original.

Acheté à la vente Carpeaux, nº 11.

1870

64. **La Ville de Valenciennes défendant la Patrie.**

Bronze, h. 0,55.

L'histoire des transformations successives de cette œuvre a été écrite par M. Paul Foucart, dans un article qu'a publié l'« Almanach de Valenciennes et de ses environs pour 1880 ».

Lors de l'exécution au sommet de l'Hôtel de Ville de Valenciennes, la majeure partie des accessoires a été supprimée, et la figure assise entre les deux corniches rampantes d'un fronton brisé a seule été admise.

Ce bronze offert à M. Alfred Girard, ancien député, par ses électeurs à la suite des élections du 4 octobre 1885 a été légué à la Ville en 1906 par M. Girard.

65. **La Ville de Valenciennes défendant ses remparts** ou « la patrie » portant l'inscription gravée par Carpeaux « la ville de Valenciennes a bien mérité de la Patrie ».

Plâtre, h. 1,30 — l. 1,38.

Acheté par la Ville à M. Dussart, architecte, septembre 1921.

Voir N^os^ 304, 305 et 68.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'Atelier, le 30 mai 1913, n° 15.

Le modèle bronze a figuré à la vente de l'Atelier Carpeaux, en décembre 1913, n° 4.

66. **Flore accroupie.**

Statuette marbre, h. 0,52.

Modelée à Paris durant l'été de 1870. Le plâtre original est conservé à la Glyptothèque de Copenhague.

Un marbre grandeur nature, commandé par M. Turner, a été exécuté à Londres en 1873 ; il avait été payé 15.000 francs à l'artiste. Acquis par M. Gulbenkian à la vente Cronier, ce marbre est revenu en France et a été exposé pendant plusieurs années à la salle Carpeaux au Musée du Louvre.

67. **Charles Carpeaux**, frère aîné de l'auteur, né à Valenciennes le 18 juillet 1825, élève du Conservatoire de musique de Paris, mort à Boulogne-sur-Seine, en 1870.

Buste avec bras, terre cuite, h. 0,68.

Don de M. Carpeaux père.

Il tient un violon. — Ce buste a été modelé par Carpeaux le soir même de la mort de son frère, d'après lequel il avait antérieurement exécuté, en 1862, un beau portrait au crayon noir.

Le buste a figuré à l'Exposition Universelle de 1900.

L'épreuve exposée porte la date de 1873.

Voir n° 393.

Le plâtre original est conservé à l'atelier de Carpeaux.

68. **La Tendresse maternelle.**

Terre cuite, h. 0,45.

Groupe modelé par Carpeaux en 1855, avant son départ pour Rome. Barbedienne l'édita en 1870.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, 30 mai 1913, n° 17.

69. **Jeune Mère et son enfant.** Portrait de Mme J.-B. Carpeaux et de son fils aîné, Charles.

Groupe terre cuite, h. 0,30.

Don de Mme Carpeaux.

Modelé dans les premiers mois du siège de Paris, au palais du Luxembourg dont le Général de Montfort, beau-père de Carpeaux, était Commandant militaire. Le plâtre original est au Louvre.

1871

70. **Buste de Mademoiselle Guéroult.**

Plâtre, h. 0,63.

Don de Mme Mélan-Guéroult. On lit sur le socle : « Témoignage d'admiration à Mademoiselle Guéroult, 1871 ».

Ce portrait a été exécuté à Londres.

71. **Frère et Soeur.**

Groupe plâtre, h. 0,68.

Sur le socle, on lit : « Après la guerre 1870-1871 ». Un marbre a été compris dans la vente du 20 décembre 1873.

Cette touchante composition a été inspirée au sculpteur par deux pauvres petits orphelins qu'il recueillit pendant le siège de Paris et dont il assura le sort par la suite.

Le plâtre original a figuré à la vente du 30 mai 1913, nº 18.

72. **Charles Gounod,** compositeur, né à Paris, en 1818.

Buste terre cuite, h. 0,65.

Modelé à Londres, dans le second atelier qu'y loua Carpeaux, en face de Regent's Park. Après la mort de l'artiste, il a été exécuté en marbre de Saint-Béat, aux frais de la maison Dervillé et Cie, qui a conservé le plâtre original après la mort de Carpeaux ; ce marbre a été exposé au Trocadéro, en 1878.

73. **Baigneuse frileuse.**

Statuette en biscuit de Sèvre, h. 0,41.

Dépôt de l'Etat 1922.

Modelée par Carpeaux, au printemps de 1871, à Londres, où l'artiste s'était réfugié pendant la Commune ; il avait loué un atelier à Brompton Square Kensington.

Un marbre a été compris dans la vente du 20 décembre 1873. Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier, le 30 mai 1913, nº 10 du catalogue.

74. **Eve après la faute.**

Statuette plâtre, h. 0,38.

Un marbre de cette figure, modelée à Londres et nommée aussi quelquefois « *Eve tenant la pomme* », a été compris dans la vente du 20 décembre 1873.

1872

75. Portrait de Madame Turner.

Buste en marbre blanc, h. 0,68.

Acheté par la ville.

Le plâtre original est au Louvre.

Un autre buste de M^me^ Turner, plus important et officiel, a été exécuté par le maître à la même époque. Le plâtre original de ce portrait a été compris dans la vente de l'atelier Carpeaux, 30 mai 1913, n° 57, et acquis par le Musée de Copenhague.

76. Portrait de Madame Pelouze, châtelaine de Chenonceaux.

Terre cuite, h. 0,58.

Acheté par la Ville.

Le plâtre original est à la Glyptothèque de Copenhague.

77. Portrait de Jean-Léon Gérôme, peintre et sculpteur, né à Vesoul, le 11 mai 1824.

Buste plâtre, h. 0,60.

Modelé à Londres. Un bronze a figuré au salon de 1872.

78. Suzanne surprise.

Statuette plâtre, h. 0,70.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux le 30 mai 1913, n° 12.

Un marbre exécuté un peu plus tard a été compris dans la vente du 20 décembre 1873.

1873

79. Napoléon III.

Buste plâtre, h. 0,52.

On y lit l'inscription suivante : « Chiselhurst, 13 janvier 1873. J.-B. Carpeaux ». Carpeaux entreprit le portrait de Napoléon III sur le désir de l'Impératrice, en 1872. La maladie de l'Empereur suspendit les séances alors que l'œuvre était presque achevée.

Le 9 janvier 1873, une dépêche du prince Impérial rappelait Carpeaux. L'Empereur venait de mourir. Le maître exécuta alors une quantité d'études destinées au Prince : dessin de l'Empereur dans son cercueil, cérémonies des obsèques, etc...

Il prit des notes en vue de l'érection d'un monument funèbre : un dessin des mains de l'Empereur avec mensurations (n° 193 du catalogue, vente de l'atelier en 1894), il réalisa même une maquette importante du monument projeté (n° 338, vente atelier 1894).

C'est à ce moment que Carpeaux ajouta au portrait de l'Empereur, d'après les indications du prince Impérial et de l'Impératrice, quelques touches qui accentuèrent une ressemblance saisissante.

La poignée de terre, apportée de France par le maître dans un touchant sentiment de piété, n'était nullement destinée au modelage ; Carpeaux avait tenu à déposer une parcelle du sol de la Patrie dans le cercueil de l'illustre exilé.

80. **Daphnis et Chloé.**

Groupe, h. 0,70.

Ce groupe, modelé à Londres, avait été commandé par lord Ashburton, pour sa galerie de Piccadilly, et comme pendant à un groupe de Canova représentant « *Psyché et l'Amour* ».

Le marbre, mesurant 1m40, terminé en 1874, chez Bruno Chérier, fut payé à l'artiste 25.000 francs.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, en décembre 1913, nº 8.

81. **Francois-Judith-Paul-Jules Grévy,** né à Mont-sous-Vaudrey, le 15 août 1809, président de l'Assemblée nationale, plus tard président de la République française.

Buste terre cuite originale h. 0,58.

Cette œuvre a été placée au Musée Carpeaux en vertu d'une autorisation spéciale de M. le Président de la République.

Le plâtre original est conservé dans l'atelier du maître.

82. **L'Amour blessé.**

Statue plâtre, h. 0,80.

Don de Mme Carpeaux.

83. **L'Amour blessé.**

Statue de marbre, h. 0,80.

Marbre qui figura au Salon de 1874.

Don de M. le Prince Stirbey.

Signé : J.-B. Carpeaux et daté 1874.

Portrait de Ch. Carpeaux, fils ainé du statuaire.

Du vivant de Carpeaux, deux autres marbres furent établis, l'un pour M. Huyaux de Nancy qui l'a légué au Musée de cette Ville, l'autre pour M. Hitroff de Saint-Pétersbourg.

Le plâtre original est à la Glyptothèque de Copenhague.

Le modèle en bronze a été exposé pendant plusieurs années au Louvre.

84. **Figaro.**

Statuette terre cuite, h. 0,80.

Lorsque le journal *Le Figaro* se fit construire un hôtel, rue Drouot, à Paris, et voulut placer sur son balcon l'image du fameux Barbier, il organisa un concours, qui fut annoncé, le 31 mai 1873, par un article de M. Albert Wolff. Pour le juger, trois jurés étaient choisis par le journal. C'étaient MM. Aimé Sauffroy, auteur de l'édifice, Edouard Renaud, architecte à Paris, et de Villemessant. Six autres jurés devaient être nommés par les sculpteurs eux-mêmes, qui, en déposant leur maquette dans les salons de Durand-Ruel, marchand de tableaux, étaient tenus d'y joindre deux enveloppes contenant : la première, leur nom et leur adresse, la seconde, leur vote en faveur des six artistes, hommes de lettres ou critiques d'art. Ce concours, auquel Carpeaux ne prit part que pour y opiner, lui inspira la statuette inscrite sous le présent numéro, et qui n'a jamais été exécutée qu'en terre cuite; on ne connaît que deux répliques.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier le 30 mai 1913, nº 23 du catalogue.

1874

85. **Alexandre Dumas fils**, romancier et auteur dramatique, né à Paris, le 28 juillet 1824.

Buste plâtre, h. 0,56.

Modelé à Paris dans l'été de 1873. Le marbre figura au Salon de 1874. Il est exposé aujourd'hui au Foyer de la Comédie française.
Le plâtre original est au Louvre.

86. **Charles Carpeaux**, fils aîné de J.-B. Carpeaux, né à Paris, le 23 avril 1870, mort à Saïgon, le 28 juin 1904, en cours de Mission, membre de l'Ecole française d'Extrême-Orient.

Le plâtre original est conservé dans la famille.

87. **Eve au serpent** (dite Eve tentée).

Statuette plâtre, h. 0,72.

Carpeaux déjà très malade en 1874, avait songé à tirer une Eve d'après sa figure de Chloé du groupe de Daphnis et Chloé. Il tenta de réaliser ce projet chez Bruno Chérier, en 1875. Mais il fut mécontent du résultat et pria son ami de lui faire un dessin étudié d'une Eve dans la même attitude. La souffrance contraignit le maître à abandonner cette œuvre.
Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, mai 1913, n° 14.

88. **L'Enfant au cor.**

Statuette, h. 0,30.

Don de M^me^ Carpeaux.
Exécutée en 1874, pendant le second séjour de Carpeaux à la Maison Dubois, d'après son plus jeune fils, Louis-Victor, né le 21 février de la même année.
Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, mai 1913, n° 5.

89. **La Pêcheuse de Vignots.**

Statuette, h. 0,74.

On lit sur le socle « Puys, J.-B. Carpeaux, Dieppe 1874 ».
Cette statuette a été modelée par Carpeaux en juillet 1874 à Dieppe.
Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, Mai 1913, n° 8, ainsi qu'un marbre daté de 1874.

1875

90. **Bruno-Joseph Chérier, peintre d'histoire.**

Buste bronze, h. 0,62.

Il porte l'inscription suivante : « Souvenir fraternel offert à son vieil ami Bruno Chérier, peintre. Son compatriote, J.-B. Carpeaux. 1875 ».
Il figura au Salon de cette année, le dernier où Carpeaux exposa.
Voir 131 et 152.
Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, 30 mai 1913, n° 47. Bruno Chérier a légué au Musée de St-Quentin le bronze qui fut exposé au Salon de 1875.

ŒUVRES RÉCEMMENT ENTRÉES AU MUSÉE

91. **Buste de femme.**

Terre cuite, h. 0,26.

Don de l'Administration des Hospices.

92. **Portrait de vieille femme.**

Médaillon bronze, 0,15.

93. **Cyr-Adolphe Dervillé,** propriétaire de carrières de marbre, né à Estrées-Saint-Denis, en 1815, mort en 1868.

Plâtre original, h. 0,70.

94. **Buste de Edouard André.**

Marbre inachevé, h. 0,52.

Voir nº 33.

95. **Portrait de M. Chardon-Lagache.**

Moulage unique, h. 0,69.

96. **Portrait de Madame Chardon-Lagache.**

Moulage unique, h. 0,71.

97. **Portrait de Madame la Comtesse Armand.**

Moulage, h. 0,67.

98. **Portrait de M. Ernest André.**

Plâtre original, h. 0,63.

99. **Portrait de Madame la Marquise de la Valette.**

Plâtre, h. 0,65.

Un premier buste avait été fait à Rome en 1862, mais brisé avant que Carpeaux put entreprendre le marbre, la marquise de la Valette posa de nouveau en 1872 et Carpeaux réalisa alors cet admirable portrait.

Ces sept bustes ont été donnés au Musée par les enfants de Carpeaux à l'occasion du centenaire de leur père.

100. **Portrait de Mademoiselle Fiocre.**

Plâtre, h. 0,84.

Dépôt de l'Etat.

101. **Portrait de Madame D. de Fontréal.**

Plâtre, h. 0,54.

Dépôt de l'Etat.

102. **Portrait de M. Xavier Dehon.**

Plâtre original, h. 0,32.

Don de M. Désiré Dehon, « en souvenir de son cousin ».
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu ».

ESQUISSES

1850

103. Achille blessé au talon par la flèche de Pâris.

Statue plâtre originale, h. 1,10

Don de l'auteur.

Cette figure, exécutée en loge, obtint une mention honorable au concours du prix de Rome en 1850.

1852

104. Philoctète dans l'Ile de Lemnos.

Statue plâtre, h. 1,10.

Don de l'auteur.

Cette figure obtint le second prix de Rome en 1852.

105. Philoctète dans l'Ile de Lemnos.

Statuette terre cuite, h. 0.40.

Don de l'auteur.

Cette statuette, qui est l'esquisse de la figure précédente, se trouvait antérieurement aux Ecoles académiques de Valenciennes.

106. Alexandre ayant tué Clitus retire la dague du corps et veut s'en frapper la gorge.

Bas-relief, plâtre original, h. 0,40, l. 0,44

Esquisse exécutée pour le concours du Prix de Rome en 1853.
Don des enfants de J.-B. Carpeaux.

1854

107. Hector implorant les Dieux en faveur de son fils Astyanax.

Groupe plâtre, h. 1,25.

Don de l'auteur.

Ce groupe obtint le premier grand prix de Rome en 1854.

108. Ulysse reconnaissant Achille déguisé en femme à la cour du roi Lycomède.

Bas-relief, terre cuite, h. 0,30 — l. 0,37.

Exécuté par Carpeaux, en 1854, pour le premier concours d'entrée en loge. — Carpeaux y est entré avec le n° 2.

Don de M. Paul Foucart.

109. Premier projet pour la statue de Watteau.

Epreuve plâtre, haut. 1,27.

Le plâtre original est conservé à l'atelier de Carpeaux.

53

24

54

110. Monument d'Antoine Watteau.

Plâtre, h. 0,75.

Maquette originale portant des griffonis de la main de Carpeaux.

A l'origine, Carpeaux voulait placer la statue de Watteau sur un piédestal extrêmement simple ; mais ensuite, sa conception primitive se développa, et il ne fit plus de l'image du peintre que l'ornement principal d'une riche et élégante fontaine de style Louis XV.

Modelée en 1869, avant que le sculpteur se remit à la statue de Watteau, cette maquette fut envoyée par lui à Valenciennes en 1872, lors d'une exposition qu'organisa aux Ecoles académiques la Société d'Agriculture, Sciences et Arts.

Un tel monument devait entraîner des dépenses si considérables qu'on ne le commença point du vivant de Carpeaux. Mais, en 1880, M. Louis Legrand, député, obtint que l'Etat se chargeât des deux tiers de la dépense, estimée 88.400 francs par MM. Hiolle, Edmond Guillaume et Moyaux, réunis pour l'apprécier.

Le 8 février 1881, le Conseil municipal de Valenciennes nomma une Commission chargée de donner son avis sur tous les points relatifs à l'exécution de cette fontaine, qui fut confiée, d'après le projet de Carpeaux, à MM. Hiolle, sculpteur, et Dusart, architecte.

1869

111. La Danse.

Groupe terre cuite, h. 0,50.

Acheté en 1924, dans une vente à l'hôtel Drouot.

112. Saint-Bernard prêchant la Croisade.

Terre cuite, original, h. 0,40.

Acheté à la vente Carpeaux du 31 Mai 1894, nº 348 du catalogue.

Le marbre grandeur nature avait été commandé à Carpeaux en 1874, par l'Eglise Sainte-Geneviève à Paris.

113. La Confidence.

Groupe plâtre original, h. 0,95.

Exposé au Salon d'automne (rétrospective Carpeaux 1907, nº 6). Exposition du Jeu de Paume, Tuileries, 1912, nº 216.

Acheté à la vente Carpeaux du 29 mai 1913, nº 22 du catalogue.

114. L'Amour Moqueur.

Esquisse en céramique, h. 0.65.

Don des enfants de Carpeaux et de MM. Susse, éditeurs.

115. La Ville de Paris.

Maquette plâtre originale, h. 0,75.

Acheté 500 francs à la vente de l'atelier Carpeaux, 29 mai 1913, nº 21 du catalogue.

116. Projet de monument de Don Pedro, Empereur du Brésil, mort le 4 septembre 1861.

Plâtre original, h. 0, .

Etude de 1875.

La statue de Don Pedro, en costume militaire, un bras étendu, se

trouve au sommet du monument sur une sorte de plate-forme portée par des cariatides représentant le Portugal, l'Amérique, l'Inde, la Chine.

Ces quatre figures entourent un trône sur lequel sont déposés une couronne et un manteau royal, allusion à l'abdication de Don Pedro.

Aux coins du piédestal, sont assises quatre autres statues, avec ces mentions, dont les trois premières rappellent les titres de gloire de Don Pedro : « Constitution, Marine, Pacification, Regret ».

L'ensemble du projet, qui d'ailleurs n'a pas été choisi pour l'exécution, présente un aspect un peu lourd. Les détails n'en sont que très sommairement esquissés ; néanmoins, dans le mouvement des figures, on reconnaît la touche puissante de Carpeaux, s'inspirant de Michel-Ange. Tel quel, ce projet, constituant une pièce unique, est très intéressant pour l'étude de la carrière artistique de notre grand sculpteur, et, à cet égard, sa place était marquée au Musée de Valenciennes.

117. Décoration de l'Hôtel de Ville de Valenciennes.

Plâtre original, h. 0,48, l. 0.40.

Acheté le 1er juin 1894 à la vente Carpeaux, nº 385.

118. Bas-relief. Etude pour le même sujet. La ville de Valenciennes seule.

Plâtre original, h. 0,60, l. 0,50.

Offert par les enfants de Carpeaux.

119. Le Christ en Croix.

Terre cuite, h. 0,30.

Le plâtre original est conservé dans la famille du maître.

Modelé par Carpeaux dans sa maison d'Auteuil, dédié à sa fiancée, mars 1869. Il n'existe qu'un seul agrandissement de cette œuvre qui figure à la Chapelle Sainte-Geneviève à Auteuil, offert par les enfants du maître.

120. Premier projet du groupe du Pavillon de Flore (couronnement).

Esquisse en cire, h. 0,26. l. 0,46.

Don de l'Etat en décembre 1891.

121. La France impériale portant la lumière dans le monde et protégeant l'Agriculture et la Science.

Statuette terre cuite, h. 0,34.

Esquisse de la figure principale de la décoration du Pavillon de Flore, aux Tuileries, dont les modèles furent exposés au Salon de 1866 sous le titre que nous transcrivons ici.

Les plâtres originaux des trois sujets figuraient à la vente de l'atelier de Carpeaux en décembre 1913, nº 106 du catalogue.

122. Bas-relief, première idée pour le groupe du Pavillon de Flore. aux Tuileries.

Terre cuite, h. 0,21 — l. 0,30.

Le plâtre original figure au Musée des Arts Décoratifs à Paris.

123. Eve après la faute.

Terre cuite, h. 0,57

Etude pour la statuette exécutée en 1871.

Achetée à la Vente Carpeaux de 1894, nº 360 du catalogue.

124. **Epreuve en plâtre, prise sous la surveillance de Lucien Brasseur, 1er grand prix de Rome, sur la première esquisse du groupe d'Ugolin qui se trouve à la Villa Médicis à Rome.**

Acheté par la Ville en 1906.
Voir nos 236, 315 et 325.

125. **La Sainte Famille.**

Esquisse d'un groupe, terre cuite, h. 0,35.

Cette composition a été conçue par Carpeaux, à Valenciennes, lors de l'inauguration de l'église Notre-Dame-du-Saint-Cordon.

S'inspirant librement de la légende de l'an 1008 qu'a racontée d'Oultreman, il en fit d'abord un grand dessin au crayon, à la plume et au pinceau, sur papier teinté rehaussé de gouache, et daté du 5 mai 1864, jour de la cérémonie.

Ce dessin a été gravé par Léopold Flameng.

Rentré à Paris, Carpeaux modela la petite esquisse inscrite sous le présent numéro, puis il se mit à ébaucher le même groupe de grandeur naturelle. Mais d'autres travaux vinrent le distraire, et le groupe demeura inachevé.

Le plâtre original a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux en décembre 1913, no 12.

126. **Tête d'enfant.**

Plâtre original.

127. **Première robe longue.**

H. 0,28.

128. **Deux études de femmes.**

L'une debout, l'autre marchant.

129. **Amour mort.**

130. **Femme drapée assise.**

H. 0,12.

131. **Enfant couché.**

132. **Deux études de femmes.**

L'une un genou en terre, l'autre assise.

133. **Tireur d'épine.**

134. **Enfant debout.**

Toutes ces esquisses originales ont été acquises à la vente Carpeaux (1894).

135. **Maternité (enfant malade).**

Portrait de Mme Carpeaux et de son fils aîné (1870).

Plâtre patiné.

Offert par Mme Clément-Carpeaux.

PEINTURES

136. **Portrait de jeune homme.**

Toile, h. 0,55, l. 0,45.

Don de M. le Marquis de Piennes, 1910.

137. **Scène de folie** (Rome 1855).

Pochade, h. 40. l. 31.

Vente Carpeaux 30 mai 1894. N° 55 du catalogue.
Don de M. Ed. Fromentin, en 1922.

138. **Tête d'étude,** copie faite à Amsterdam d'après Rembrandt.

Peinture à l'huile ovale, h. 0,46, l. 0,35.

Vente Carpeaux, 31 mai 1894, n° 54 du catalogue.
Don de M. Ed. Fromentin, 1922.

139. **Portrait de vieille dame.**

Toile peinte, h. 0,55, l. 0,45.

Don de M. le Marquis de Piennes, 1910.

140. **Portrait d'homme.**
M. Sellier, ancien élève de la Villa Médicis.

Toile peinte, h. 0,45, l. 0,37.

Don de M. le Marquis de Piennes.

141. **Tête d'enfant.**

Toile, h. 0,37, l. 0,21.

Don de l'Etat, 1881.

142. **Portrait de Madame Krietmayer,** gouvernante des enfants de M. le Marquis de Piennes.

Toile, h. 0,55, l. 0.45.

Don de M. le Marquis de Piennes.

143. **Portrait de J.-B. Carpeaux** peint par lui-même en février 1862, exécuté dans l'atelier de son ami Antoine Vollon à qui il avait été dédié. Signé : A l'ami Vollon, B. Carpeaux, 62.

Toile, h. 0,54, l. 0,45.

Don de M. Vollon.

144. **Portrait de J.-B. Carpeaux, peint par lui-même.**

H. 0,40 — l. 0,32.

Ce magnifique portrait a été donné au Musée par M. le marquis de Piennes, en 1905.

145. Le Vieux Sergent.

Tandis que le futur auteur du *Groupe de la Danse* exécutait chez M. J.-B. Foucart *la Sainte Alliance des Peuples*, Chérier avait reçu pour le même salon, la commande de plusieurs toiles inspirées par des chansons de Béranger, parmi lesquelles figurait celle du *Vieux Sergent.*

Un soir, après le départ de Bruno Chérier, Carpeaux s'écria : « Et moi aussi je suis peintre ! », et se plantant devant l'une des toiles encore vierges, il dessina en quelques heures, avec la sûreté de main qu'il possédait, la composition entière du *Vieux Sergent.* Il montra le vétéran des guerres impériales s'indignant, et serrant les poings à la vue d'un régiment qui passe porteur du drapeau blanc.

Le peintre Chérier termina seul le *Vieux Sergent.*

H. 2,40 — l. 1,06.

Provient de la vente Foucart.

Don de M. Pillion, conservateur du Musée, en 1909.

146. Portrait du peintre Chérier.

Toile, h. 0,39 — l. 0,31.

Acheté à la vente Carpeaux en juin 1894, n° 37.

147. Etude faite en chemin de fer. Portraits de Gustave Housez et de Alphonse Chigot, tous deux artistes peintres, amis de Carpeaux.

H. 0,23 — l. 0,30.

Don de M. A. Chigot.

148. Portrait de M. de Bouillon.

H. 0,35 — l. 0,29.

Don de M. le Marquis de Piennes.

149. Tête d'acteur coiffée d'une perruque.

Etude peinte (signée), h. 0,36 — l. 0,28.

Acheté à la vente Carpeaux en décembre 1906 par la Ville de Valenciennes, n° 82 du catalogue.

150. Etude peinte pour le Pavillon de Flore (signée).

H. 0,60 — l. 0,49.

Acheté à la vente Carpeaux en décembre 1906 par la Ville de Valenciennes, n° 114 du catalogue.

151. Un bal masqué aux Tuileries.

Pochade, h. 0,30 — l. 0,40.

Don de M. le Marquis de Piennes.

DESSINS EXPOSÉS

CROQUIS ET GRIFFONIS

152. Essai du portrait du peintre Sellier.
Dessin à la plume.
H. 0,27. — l 0,20.
Don de M. le Marquis de Piennes.

153. Etude d'homme.
Dessin au fusain noir.
H. 0,45 — l. 0,30.
Don de M. le Marquis de Piennes.

154. Tête d'homme. Portrait d'un praticien.
Dessin au fusain noir.
H. 0,30 — l. 0,22.
Don de M. le Marquis de Piennes.

155. Portrait du Révérend Père Thuillet, ancien consulteur canoniste de l'ambassade de France à Rome et aussi théologien du Pape Pie IX.
Dessin au fusain noir.
H. 0,38 — l. 0,28.
Don de M. le Marquis de Piennes.

156. Portrait de M. le Marquis de Piennes, Ecuyer de S. M. l'Impératrice Eugénie.
Crayon noir rehaussé de blanc sur papier bleu.
H. 0,15 — l. 0,11.
Acheté à la Vente Carpeaux en 1906, n° 33 du catalogue.

157. Premier jet du portrait de M. le Marquis de Piennes.
Fusain non fixé.
H. 0,45 — l. 0,30.
Don de M. le Marquis de Piennes.

158. Portrait de M. J.-B. Foucart.
Dessin au crayon noir.
H. 0,67 — l. 0,48.
Don de M. le Baron Alphonse de Rothschild en 1894, provenant de la vente Carpeaux 31 mai 1894, n° 124 du catalogue.

159. **Exhumation de Victor Liet,** le jeudi 9 février 1854.
Dessin au crayon noir.
H. 0,07 — l. 0,11.
Inscrit « Victor Liet exhumé le jeudi 9 février 1854 ». A droite : le portrait de Carpeaux.
Don de M. le Prince Stirbey.

160. **Portrait de M. Antoine Vollon, peintre.**
Dessin aux deux crayons.
H. 0,32 — l. 0,20.
Don de M. le Marquis de Piennes.

161. **Portrait de M. Tissot, ambassadeur.**
Dessin au fusain noir rehaussé de blanc.
H. 0,35 — l. 0,27.
Don de M. le Marquis de Piennes.

162. **Un Prophète.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,17 — l. 0,12.
Signé : Carpeaux, 1872.

163. **Une femme nue.**
Dessin aux deux crayons.
H. 0,20 — l. 0,19.
Don des héritiers Bruno Chérier.

164. **Un homme endormi sur un canapé.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,25 — l. 0,34.
Don des héritiers Bruno Chérier.

165. **Profil d'homme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

166. **Le Diable en personne.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,16 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

167. **Vénus.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

168. **Portrait d'un Pape.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

169. **Un Esclave.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

170. **Etude d'homme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

171. **Tête de femme.**
Dessin à la plume.
H. 0,13 — l.0,11.
Don de M. J.-B. Foucart.

172. **Croquis à la plume.**
H. 0,09 — l. 007.

173. **Un gros homme vu de profil.**
Dessin au crayon bleu.
H. 0,16 — l. 0,18.
Don de M. J.-B. Foucart.

174. **Femme donnant à boire à un homme couché,** près duquel se trouve un enfant.
Projet pour un groupe.
Crayon noir rehaussé de blanc.
H. 0,46 — l. 0,30.
Don de M. le Marquis de Piennes

175. **Croquis divers.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,19 — l. 0,13.

176. **Composition à la plume,** trois figures.
H. 0,13 — l. 0,21.
Vente Carpeaux, 1894.

177. **Trois têtes vues de profil.**
Dessin crayon noir.
H. 0,16 — l. 0,14.

178. **Griffonis** fait de mémoire au retour d'une présentation de chevaux.
H. 0,20 — l. 0,18.
Don de M. le Marquis de Piennes.

179 à 187. **Neuf études de têtes,** dont une de Chinoise.
Dessin au crayon noir.
Sept H. 0,13 — l. 0,09.
Une H. 0.13 — l. 0,09.
Une H. 0,11 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

188 et 189. **Deux têtes d'hommes.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13. — L. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

190. **Croquis divers.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — L. 0,22.

191. **Un clair de lune.**
Dessin aux deux crayons.
H. 0,12 — l. 0,11.
Don des héritiers Bruno Chérier.

192 et 193. **Etudes d'hommes.**
Dessin crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,11.
Don de M. le Prince Stirbey.

194, 195, 196. **Diverses Etudes de femme.**
Dessin au crayon noir.
194 H. 0,10 — l. 0,08.
195 H. 0,15 — l. 0,11.
196 H. 0,15 — l. 0,09.
Don des héritiers Bruno Chérier.

197. **Femme au piano.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,12 — l. 0,07.
Don du Prince Stirbey.

198. **Etude de femme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,12 — l. 0,08.
Don du prince Stirbey.

199. **Etude d'homme.** Avec l'inscription « Consolation sublime ».
Dessin au crayon noir.
H. 0,12 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

200–201. **Deux hommes avec grands manteaux.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

202. **Jeune femme** jouant avec des enfants.
Dessin à la plume.
H. 0,21 — l. 0,13.
Don du Prince Stirbey.

203. **Etude de Torse.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,20 — l. 0,17.

204. **Un Atlante.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,20 — l. 0,14.

205. **Etude pour les Quatre Parties du Monde soutenant la Sphère.**
Dessin à la plume.
H. 0,15 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

206. **Etude d'homme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

207. **Une femme debout.**
Dessin au crayon noir
H. 0,14 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

208. **Projet de médaillon.**
Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.
H. 0.15 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

209. **Un homme désolé.**
Dessin à la plume.
H. 0,08 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

210. **Groupe de deux figures.**
Dessin à la plume.
H. 0,08 — l.0,10.
Don du Prince Stirbey.

211 et 212. **Un homme désolé.**
H. 0,08 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

213. **Buste de femme.**
Dessin à la plume.
H. 0,12 — l. 0,14.
Don de M. J.-B. Foucart.

214. **Tête d'homme.**
Dessin à la plume.
H. 0,12 — l. 0,14.
Don de M. J.-B. Foucart.

215. **Un Gamin.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,19 — l. 0,22.
Don du Prince Stirbey.

216. **Le Petit Poucet.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,25 — l. 0,20.
Don de M. J.-B. Foucart.

217. **S. M. L'Impératrice Eugénie.**
Croquis à la plume.
H. 0,21 — l. 0,15.
Don des héritiers Bruno Chérier.

218. **Croquis d'enfants.**
Dessin à la plume.
H. 0,07 — l. 0,08.
Don de M. J.-B. Foucart.

219. **La Vierge et l'Enfant Jésus,** d'après Corrège.
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,11.
Don des héritiers Bruno Chérier.

220. **Tête d'homme couverte d'un chapeau.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

221. **Mendiante.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,09 — l. 0,14.
Don du Prince Stirbey.

222–223–224. **Trois Etudes de femme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

225. **Femme et Enfant.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

226. **Homme assis méditant.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

227. **Etude de femmes.**
Dessin au crayon noir.
Don du Prince Stirbey.
H. 0,15 — l. 0,10.

228. **Une tête d'enfant.**
Dessin au crayon noir.
Don du Prince Stirbey.
H. 0,14 — l. 0,09.

229. **Homme assis.**
Dessin au crayon noir.
Don du Prince Stirbey.
H. 0,17 — l. 0,09.

230. **Même sujet.**
Dessin au crayon noir.
Don du Prince Stirbey.
H. 0,17 — l. 0,12.

231–232–233. **Trois Etudes de femme.**
Dessin au crayon noir.
Don du Prince Stirbey.
H. 0,15 — l. 0,09.

234. **Souvenir après décès.**
Dessin à la plume.
Don de M. le Marquis de Piennes.
H. 0,20 — l. 0,13.

235. **Le Juif errant.**
Dessin lavis signé B. Carpeaux.
Vente Carpeaux 1894.
H. 0,11 — l. 0,10.

236. **Etude pour le Groupe d'Ugolin.**
Dessin à la plume.
Vente Carpeaux 1894.
H. 0,13 — l. 0,21.

237. **Croquis divers.**
Dessin à la plume sur papier bleu.
Vente Carpeaux 1894.
H. 0,14 — l. 0,21.

238. **Une mère et son enfant.**
Dessin à la plume.
Vente Carpeaux 1894.
H. 0,08 — l. 0,11.

239. **Vieillard assis.**
Dessin à la plume.
H. 0,11 — l. 0,11.
Vente Carpeaux 1894.

240. **Etude d'homme.**
Dessin à la plume.
H. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

241. **Un homme écrivant sur son genou.**
Dessin à la plume.
H. 0,12 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey

242. **Etude d'homme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

243. **Femme couchée** (belle étude — Signée).
Crayon noir.
H. 0,23 — l. 0,33.
Achetée à la vente Carpeaux en décembre 1906, n° 3 du catalogue.

244. **Tête de modèle,** profil, étude à la plume et sanguine (Signée).
H. 0,35 — l. 0,25.
Achetée à la vente Carpeaux en décembre 1906. N° 13 du catalogue.

245. **Combat de cavaliers et de taureaux, croquis au verso.**
Belle composition à la pierre noire sur papier teinté. (Signée).
H. 0,039 — ,56.
Acheté à la vente Carpeaux en décembre 1906. N° 21 du catalogue.

246. **Femme succombant avec un enfant.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,19 — l. 0,30.
Don de M. le Marquis de Piennes.

247. **Moïse.**
Dessin crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,09.

248. **Tête de femme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,09.

249. **Une statue de jeune homme.**
Dessin aux deux crayons.
H. 0,12 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

250. **Atlante.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,36 — l. 0,22.

251. **Etude d'après Michel Ange. — Esclave.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,23 — l. 0,15.
Don du Prince Stirbey.

252. **Caron.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,21 — l 0,14.
Don du Prince Stirbey.

253. **Un Enfant.**
Dessin au crayon noir sur papier gris.
H. 0,24 — l. 0,15.

254. **Un Atlante.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,20 — l. 0.13.

255. **Etude de femme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,29 — l. 0,17.

256. **Buste d'homme** coiffé d'un chapeau, vu de profil.
Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.
H. 0,15 — l. 0,20.

257. **Profil de femme.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,10.

258. **Homme assis.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,19 — l. 0,13.

259. **Groupe de personnages réunis devant un édifice.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,17 — l. 0,13.

260. **Croquis représentant un groupe de personnages** assemblés dans un salon.
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,10.

261 à 269. **Neuf études de chevaux d'omnibus.**

Dessins au crayon noir.

4 dessins h. 0,14 — l. 0,09.
2 » h. 0,14 — l. 0,07.
1 » h. 0,16 — l. 0,08.
1 » h. 0,12 — l. 0,09.
1 » h. 0,13 — l. 0,08.

Don du prince Stirbey.

270. **Un cheval attelé.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,18 — l. 0,25.

Gravé dans le livre de M. Chesneau, page 166.

271 à 274. **Etude de chevaux.**

Dessin au crayon noir.

Deux h. 0,09 — l. 0,14.
Un h. 0,06 — l. 0,14.
Un h. 0,08 — l. 0,11.

Don du Prince Stirbey.

275. **Etude de chevaux.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,12 — l. 0,16.

276. **Etude de vaches.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,09 — l. 0,15.

Don du Prince Stirbey.

277. **Un buffle.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,20 — l. 0,28.

Don du Prince Stirbey.

278 à 281. **Projets divers pour exécuter la statue de Billaut,** ministre de Napoléon III.

Dessin à la plume et à l'encre de Chine.

278 h. 0,25 — l. 0,32.
279 h. 0,25 — l. 0,32.
280 h. 0,20 — l. 0,16.
281 h. 0,20 — l. 0,16.

Don de M. le Marquis de Piennes.

282. **La Ville de Paris,** projet d'une statue commandée par le magasin de nouveautés de ce nom, et restée inexécutée.

Dessin au crayon noir.

H. 0,27 — l. 0,25.

Don des héritiers Bruno Chérier.

283. **Trois Atlantes,** d'après des sculptures du Louvre.

Dessin au crayon noir.

H. 0,12 — l. 0,19.

Don du Prince Stirbey.

284. **Un Enfant,** projet de cariatide.
Dessin à l'encre de Chine.
H. 0,31 — l. 0,20.
Don de M. J.-B. Foucart.

285. **Une Cariatide.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,22 — l. 0,14.
Don de M. J.-B. Foucart.

286 à 290. **Projets pour les sculptures du Pavillon de Flore,** à Paris.
Dessins au crayon noir.
286 et 287 h. 0,10 — l. 0,13.
288 h. 0,10 — l. 0,14.
289 et 290 h. 0,18 — l. 0,13.
Don du Prince Stirbey.

291. **Projet du groupe de la Tempérance,** pour l'église de la Trinité, à Paris.
Dessin aux deux crayons.
H. 0,18 — l. 0,13.
Don du Prince Stirbey.

292. **Esquisse représentant une assemblée.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,20 — l. 0,25.

293. **La Comédie et le Drame,** premier projet d'un groupe non exécuté pour le nouvel Opéra.
Griffonis.
H. 0,31 — l. 0,20.
Don de M. J.-B. Foucart.

294. **Même sujet.**
Dessin à la plume.
H. 0,25 — l. 0,20.
Don de M. J.-B. Foucart.

295. **Naiades, Tritons et Amours.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,09 — l. 0,15.
Don du Prince Stirbey.

296 à 299. **Quatre études de costumes exotiques.**
Dessin aux deux crayons.
Chaque étude h. 0,22 — l. 0'1
Don du Prince Stirbey.

300. **Un Chinois.**
Dessin crayon noir.
H. 0,16 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

113

40

80

301. **Abel mort.**

Dessin à la plume.

H. 0,23 — l. 0,35.

Acheté par M. Fromentin à M. Grandfils, professeur de sculpture de Carpeaux.

Don de M. Fromentin, en 1922.

302. **Robespierre rapporté dans une salle après s'être tiré un coup de pistolet.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,14 — l. 0,22.

Don de M. le Marquis de Piennes.

303. **Premier projet pour la statue du Prince Impérial Louis-Napoléon.**

Dessin à la plume.

H. 0,23 — l. 0,19.

Don de M. le Marquis de Piennes.

304 et 305. Deux croquis se rapportant à la conceptionde «**Valenciennes défendant la Patrie** » qui domine le fronton de l'Hôtel de Ville.

Dessin à la plume.

H. 0,11 — l. 0,21.

Don de M. Emile Carlier-Bracq.

306. Une étude pour la partie supérieure du **Pavillon de Flore.**

Dessin à la plume.

H. 0,18 — l. 0,25.

Don des héritiers Bruno Chérier.

307 à 311. Cinq griffonis indiquant les différentes phases par lesquelles Carpeaux a passé pour établir les idées et projets de son groupe de « **la Danse** » de l Opéra.

H. 0,19 — l. 0,30 chacun.

Don de M. le Marquis de Piennes.

312. **Projet de vitrail.**

Dessin au crayon noir et blanc.

H. 0,45 — l. 0,28.

Don de M. le marquis de Piennes.

313-314. Projets pour les sculptures du **Pavillon de Flore,** à Paris.

Dessins au crayon noir.

H. 0,15 — l. 0,09 — H. 0,10 — l. 0,14.

Don de M. le Prince Stirbey.

315. Etudes pour le Groupe d'**Ugolin.**

Dessin à la plume.

H. 0,53 — l. 0,37.

Acheté à la Vente Carpeaux, en 1894.

316. Première idée de la **statue de Watteau.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,29 — l. 0,16.
Don de M. le marquis de Piennes.

317. **Croquis divers.**
Dessin à la plume.
H. 0,21 — l. 0,30.
Don de M. J.-B. Foucart.

318. **La Vénus de Milo.**
H. 0,13 — l. 0,07.
Don du Prince Stirbey.

319. Torse de la **Vénus de Milo.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

320. **Une Victoire.**
Dessin à la sanguine.
H. 0,17 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

321. **Le Tibre,** d'après le Groupe Antique.
Dessin au crayon noir.
H. 0,09 — l. 0,15.
Don du Prince Stirbey.

322. **Deux femmes drapées,** d'après des fragments du Parthénon.
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,22.
Don du Prince Stirbey.

323. **Deux femmes drapées,** d'après des fragments du Parthénon.
Dessin au crayon noir.
H. 0,14 — l. 0,27.
Don du Prince Stirbey.

324. Un dessin ovale à la plume représentant **la Vierge.**
l. 0,14.

325. **Ugolin et ses enfants.**
Dessin à la plume sur papier bleu.
H. 0,14 — l. 0,21.

326. **Saint Jean-Baptiste,** d'après le tableau de Léonard de Vinci du Musée du Louvre.
Dessin à la sanguine.
H. 0,16 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

327. **La Planète Mars,** d'après une composition de Raphaël, décorant l'église Santa Maria del Populo à Rome.

Dessin au crayon noir.

H. 0,15 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

328. **Une patricienne de Venise,** d'après Paul Véronèse.

Dessin au crayon noir.

H. 0,14 — l. 0,10.

Don du Prince Stirbey.

329. **Etude** d'après la tête de cire du Musée de Lille.

Dessin au crayon noir.

H. 0,20 — l. 0,20.

Don du Prince Stirbey.

330. **La Vierge** sur un trône avec l'Enfant Jésus, deux anges, deux saints, d'après fra Bartolommeo.

Dessin à la plume.

H. 0,19 — l. 0,13.

Don du Prince Stirbey.

331. **Femme nue,** d'après le concert de Giorgione, du Louvre.

Dessin aux deux crayons.

H. 0,15 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

332. **Tête de Méduse,** tirée du groupe « Persée et Andromède », de Puget, au Musée du Louvre.

Dessin au crayon noir.

H. 0,15 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

333. **Enfant** tiré du même groupe.

Dessin au crayon noir.

H. 0,15 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

334. Deux figures tirées du « **Jugement dernier** » de Michel-Ange, à la chapelle Sixtine.

Dessin à la plume.

H. 0,25 — l. 0,17.

Don du Prince Stirbey.

335. L'une des figures du « **Jugement dernier** » de Michel-Ange.

Dessin au crayon noir.

H. 0,13 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

336. **Eole.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,12 — l. 0,07.
Don du prince Stirbey.

337. **Tête de damné** tirée du « **Jugement dernier** ».
Dessin à la plume,
H. 0,25 — l. 0,20.
Don du Prince Stirbey.

338. **Etude d'ensemble de ce damné.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,15 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

339. **Scène infernale.**
Dessin à la plume. Signé.
H. 0,15 — l. 0,20.
Acheté à la vente Carpeaux en 1894.

340. **Un Esclave.**
Dessin à la plume rehaussé de crayon rouge.
H. 0,20 — l. 0,14.

341 et 342. **Deux études** d'une tête d'homme inspirées par un dessin de **Michel-Ange**, du Musée des Offices, à Florence.
Dessins à la plume.
Signé : Carpeaux 1860.
H. 0,19 — l. 0,17 — H. 0,04 — l.0,04.
Dons de M. J.-B. Foucart.

343. **Croquis divers.**
Dessin au crayon noir.
H. 0,13 — l. 0,17.

344. **Une figure d'homme**, d'après Michel-Ange.
Dessin au crayon noir.
H. 0,16 — l. 0,14.
Don du Prince Stirbey.

345. **Tête de l'un des esclaves de Michel-Ange**, du Musée du Louvre
Dessin aux deux crayons.
H. 0,21 — l. 0,14.
Don du Prince Stirbey.

346 et 347. **Etudes d'ensemble de la même figure.**
Dessin aux deux crayons.
H. 0,14 — l. 0,09.

348. **L'Enfant Jésus,** tiré d'un groupe de Michel-Ange, placé dans la sacristie de San-Lorenzo, à Florence.

Dessin au crayon noir.

H. 0,23 — l. 0,13.

Don du Prince Stirbey.

349. **Tête de faune** à la plume, d'après Michel-Ange.

H. 0,35 — l. 0,28.

Acheté à la Vente Carpeaux en 1894, nº 172 du catalogue.

350. **Etude** d'après Michel-Ange.

Dessin au crayon noir.

H. 0,13 — l. 0,19.

351. **Ange soufflant dans une trompette,** d'après la même fresque.

Dessin au crayon noir.

H. 0,15. — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

352. **Etudes** d'après des sculptures florentines.

Dessin au crayon noir.

H. 0,13 — l. 0,19.

Don du Prince Stirbey.

353. **La lapidation de saint Etienne.**

Dessin à l'encre de Chine.

H. 0,23 — l. 0,30.

Don de M. le marquis de Piennes.

354. **Projet d'un tombeau.**

Dessin à la plume.

H. 0,30 — l. p,20.

Don du Prince Stirbey.

355 à 358. **Etudes** d'après les nymphes de la Fontaine des Innocents, à Paris.

Dessin au crayon noir.

355 h. 0,12 — l. 0,09.
356 h. 0,14 — l. 0,09.
357 h. 0,12 — l. 0,09.
358 h. 0,21 — l. 0,11.

Don du Prince Stirbey.

359 à 362. **Etudes** d'après les bas-reliefs **de Jean Goujon,** au vieux Louvre.

Dessin au crayon noir.

359 et 361 h. 0,13 — l. 0,09.
360 et 362 h. 0,13 — l. 0,10.

Don du Prince Stirbey.

363. **Etude d'après le buste de Rotrou,** par Jean-Jacques Caffieri, au foyer de la Comédie Française, à Paris.

Dessin aux deux crayons.

H. 0,27 — l. 0,22.

Don du Prince Stirbey.

364–366. **Etudes** d'après deux autres bustes du même théâtre.

Dessin crayon noir.

H. 0,14 — l. 0,09. — H. 0,11 — l. 0,08.

Don du Prince Stirbey.

365. **Etude d'après le buste de Rotrou** (voir 363).

Dessin au crayon noir.

H. 0,15 — l. 0,07.

Don du Prince Stirbey.

367. **Tête d'homme, tirée du « Départ », de Rude.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,12 — l. 0,07.

Inscription : 14 mai 67.

Don du Prince Stirbey.

368. **Une tête d'homme.**

Dessin au crayon noir.

H. 0,13 — l. 0,09.

Don du Prince Stirbey.

369. **Etude d'après le « Naufrage de la Méduse »,** de Géricault.

Dessin aux deux crayons.

H. 0,22 — l. 0,13.

Don du Prince Stirbey.

370. **Etude d'après une esquisse du « Carabinier à cheval »,** du même artiste.

Dessin au crayon noir.

H. 0,10 — l. 0,15.

Don du Prince Stirbey.

371. **Clorinde,** d'après Eugène Delacroix.

Dessin au crayon noir.

h. 0,10 — l. 0,15.

Don du Prince Stirbey.

372. **Paul et Virginie.**

Dessin à la plume, portant ces mots : « J.-B. Carpeaux à son ami B° Chérier, 11 mai 1862 », et gravé depuis dans le livre de M. Ernest Chesneau, page 86.

h. 0,21 — l. 0,14.

Don des héritiers Bruno Chérier.

C'est le projet d'un groupe que le sculpteur aurait exécuté à Rome s'il n'avait pu terminer l'*Ugolin*. Il reprit son idée en 1862 et l'abandonna finalement.

373. **Eve offrant la pomme à Adam,** d'après Michel-Ange.
Dessin à la plume.
h. 0,14 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

374. **Eve offrant la pomme à Adam.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,11 — l. 0,13.

375. **Napoléon à Waterloo.**
Dessin encre de Chine.
h. 0,24 — l. 0,33.
Don de M. le marquis de Piennes.

376. Un dessin griffonis pour le « **Massacre des Innocents** ».
h. 0,30 — l. 0,24.
Don de M. le marquis de Piennes.

377. **Jeanne d'Arc Victorieuse.**
Dessin à la plume.
h. 0,40 — l. 0,31.
Signé : J.-B. Carpeaux. Acheté à la vente Carpeaux 1894.

378. **Fusain noir rehaussé de crayon blanc.**
Esquisse, h. 0,31 — l. 0,23.
Signé : Carpeaux. Londres 1872.

379. **Tuerie de porcs.**
Sanguine.
h. 0,36 — l. 0,37.
Acheté à la vente Carpeaux 1894.

380. **Saint Paul à Damas.**
Dessin à la plume.
h. 0,53 — l. 0,37.
Acheté à la Vente Carpeaux 1894.

381. **Vision.**
Dessin au lavis. Signé.
h. 0,10 — l. 0,09.
Acheté à la vente Carpeaux 1894.

382. **Masque d'un mourant.**
Dessin au crayon et à la plume.
h. 0,25 — l. 0,21.
Don de M. le marquis de Piennes.

383. **Marâtre** amenant deux enfants à un gouverneur.
Dessin à la plume.
h. 0,13 — l. 0,21.
Don de M. le marquis de Piennes.

384. **Encore le diable.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,16 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

385. **Croquemitaine.**
Dessin à la plume.
h. 0,25 — l. 0,20.
Don de M. J.-B. Foucart.

386. **Figures grotesques.**
Dessin à la plume.
h. 0,28 — l. 0,30.
Dons de M. J.-B. Foucart.

387. **Six têtes grotesques,** projet de l'eau-forte.
Dessin au crayon noir.
h. 0,22 — l. 0,25.
Don de M. Paul Foucart.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » de M. Mabille de Poncheville.

388. **Deux têtes dont une de squelette.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,14 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

389. **Tête de mort coiffée d'un bonnet de coton et fumant une pipe.**
Dessin crayon bleu.
h. 0,14 — l. 0,17.
Don de M. J.-B. Foucart.

390. **Têtes diverses.**
Dessin crayon noir.
h. 0,16 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

391. **Un moine.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,16 — l. 0,10.
Don du Prince Stirbey.

392. **Portrait de J.-B. Carpeaux,**
Au crayon fait par lui-même à Nice en 1875. Signé : A mon compatriote J.-B. Carpeaux, Nice 1875.
Acheté par la Ville 1893.

393. **Portrait de Charles Carpeaux,** le violoniste, frère du sculpteur.
h. 0,56 — l. 0,40.
Le portrait porte l'inscription suivante : Drawn J.-B. Carpeaux, July 62.

394. **Croquis représentant un édifice.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,30 — l. 0,23.

395. **Un amour sur un dauphin.**
Dessin au crayon.
h. 0,10 — l. 0,07.
Don du Prince Stirbey.

396. **Une étude d'homme.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,17 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

397. **Nymphe sur un Triton.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,13 — l. 0,19.
Don du Prince Stirbey.

398. **La Barque du Dante.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,45 — l. 0,55.
Acheté à la vente Carpeaux en 1894.

399. **Vénus et l'Amour.**
Dessin au crayon.
h. 0,11 — l. 0,07.
Don du Prince Stirbey.

400-401. **Etudes de Prophètes et de Sybilles, tirées de la Chapelle Sixtine.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,006 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

402. **Le prophète Zacharie.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,14 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

403. **Saintes femmes au tombeau.**
Fusain et crayon blanc, papier bleu.
h. 0,30 — l. 0,43.
Don de M. le marquis de Piennes en novembre 1906.

404. **Communion.**
Belle composition au crayon noir rehaussé de blanc. (Signée).
h. 0,45 — l. 0,61.
Acheté à la vente Carpeaux en décembre 1906. N° 54 du catalogue.

405. **Esclaves.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,09 — l. 0,15.

406. **Etude d'hommes.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,30 — l. 0,21.

407. **Le Christ mort.**
Dessin à la plume. Signé : 2 mars 1864.
h. 0,19 — l. 0,30.
Don de M. le marquis de Piennes.

408. **La Vierge et l'Enfant Jésus.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,12 — l. 0,15.

409. **Même sujet.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,11 — l. 0,08.
Don du Prince Stirbey.

410. **La Vierge tenant sur ses genoux le Christ mort.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,13 — l. 0,09.
Don du Prince Stirbey.

411. **La Charité.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,11 — l. 0,12.
Don du Prince Stirbey.

412. **Même sujet.**
Dessin à la sanguine.
h. 0,16 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

413. **Nature morte.**
Dessin pastel.
h. 0,27 — l. 0,30.
Don de M. le marquis de Piennes.

414. **Etude de Paysage.**
Dessin à l'encre de chine.
h. 0,30 — l. 0,20.
Don de M. le marquis de Piennes en 1906.

415. **M. Divuy en colère.**
Projet d'eau forte. Dessin aux deux crayons.
h. 0,23 — l. 0,23.
Don de M. Paul Foucart.

416. **M. Beauvois fumant sa pipe.**
Dessin à la plume.
h. 0,22 — l. 0,18.
Don de M. J.-B. Foucart.

417. **Portrait du peintre Bruno Chérier.**
Dessin au crayon noir.
h. 0,34 — l. 0,25.
Reproduit dans « Carpeaux » de Florian Parmentier page 105.
A figuré à l'Exposition Universelle de 1900. Légué par Bruno Chérier.

418. **Notre-Dame-du-Saint-Cordon.**
Dessin gouaché.
h. 0,49 — l. 0,32.
Signé : Carpeaux, Valenciennes 5 mai 1865.
Le dessin a été gravé par la Ville avec faculté de reproduction.
Acheté à la vente Foucart en octobre 1898.

419. Caricature de **Ledieu Delbaive.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,11 — l. 0,07.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » par A. Mabille de Poncheville.

420. Caricatures du Peintre **Meurisse** et de **Bauffé.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,07 — l. 0,12.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu ». Don de M. Deromby.

421. **Portrait de M. Wintrebert, avoué à Valenciennes.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,24 — l. 0,39.
Don de M. Paul Foucart.

422. **L'Empereur Napoléon III vu de dos.**
Dessin au crayon noir. Croquis pris au Chateau des Tuileries. Signé : Tuileries 27 mai 65, B. Carpeaux.
h. 0,12 — l. 0,10.
Don de M. le marquis de Piennes.

432. **Profil de jeune fille.**
Dessin aux deux crayons.
h. 0,29 — l. 0,23.
Don de M. J.-B. Foucart.

424. **Charge d'après le Prince Jérôme Napoléon.**

Dessin aux deux crayons.

h. 0,33 — l. 0,28.

Acheté à la vente Carpeaux en 1894. N° 132 du catalogue.

425. Caricature du sculpteur **Henri Lemaire.**

Dessin au crayon noir.

h. 0,19 — l. 0,11.

Don de M. Henri Guillaume 1924.

426. **Vision au clair de lune.**

Dessin aux deux crayons.

h. 0,12 — l. 0,11.

Don des héritiers Bruno Chérier.

427. **L'Enfant Jésus** d'après la « Vierge aux Rochers » de Léonard de Vinci, appartenant au Musée du Louvre.

Dessin au crayon noir.

h. 0,13 — l. 0,09.

RÉCAPITULATION

Premières recherches pour les grandes oeuvres exécutées ou projetées.

(1861) *Ugolin.* — 315-325.
(1862) *Paul et Virginie.* — 372.
(1865) *Statue du Prince Impérial* — 303.
» *La Tempérance.* — 291.
» *La Charité.* — 411 et 412.
(1866) *Décoration du Pavillon de Flore.*
(1868) *Statue de Billaut.* — 378 à 381 - 286 à 290 - 306 - 313 - 314.
(1869) *Opéra.* « *La Comédie et le Drame* », 1ere *esquisse.* — 293 - 294.
La Danse. — 307 - 311.
(1870) *Décoration de l'Hôtel de Ville de Valenciennes.* — 304 - 305.
» *Watteau.* — 316.
(1872) *Fontaine de l'Observatoire.* — 205 - 300.
» *Jeanne d'Arc Victorieuse.* — 377.
Projet de groupe. — 174.
Le Petit-Poucet. — 216.
« *Ville de Paris* ». — 282.
Tombeau. — 354.
Un édifice. — 394.

Compositions diverses et études (dessins)

159 — 163 à 165 — 167 à 172 — 174 à 177 — 179 à 203 — 206 à 215 — 218 — 220 à 235 — 237 à 250 — 252 à 277 — 295 à 299 — 301 — 302 — 312 — 317 — 378 — 379 — 382 — 383 — 388 — 390 — 391 — 395 à 397 — 399 — 405 à 406 — 413 — 414.

Compositions religieuses

147 — 162 — 324 — 353 — 380 — 381 — 403 — 404 — 407 à 410.

Griffonis

178 — 376 — 378.

Sélection des dessins les plus étudiés.

Portrait de Bruno Chérier, 152.
— *du Marquis de Piennes,* 156
— *de J.-B. Foucart,* 158.
— *de Antoine Vollon,* 160.
— *de M. Tissot,* 161.
Etude de femme couchée, 243.
Combat de cavaliers et de taureaux, 245.
Moïse, 247.
Napoléon conduisant la charge à Waterloo, 375.
Tuerie de porcs, 379.
Portrait de Charles Carpeaux, 393.
La Barque du Dante, 398.
La Communion, 404.

Caricatures

Henri Lemaire, 137.
Prince Jérôme Napoléon, 146.
Ledieu-Deblaive, 148.
M. de Bauffe, 149.
Divuy en colère, 150.
Beauvois fumant sa pipe, 151.
Le diable en personne, 156.
Encore le diable, 384.
Un gros homme, 173.
Croquemitaine, 385.
Figures grotesques, 386.
6 têtes grotesques, 387.
Tête de mort coiffée d'un bonnet de coton et fumant sa pipe, 389.

Etudes d'après les Maîtres

Michel-Ange, 251 – 334 – 335 à 342 - 344 à 351 - 373 - 374 - 401 - 402.
Léonard de Vinci, 139 — 326.
Raphaël, 327.
Fra Bartholommea, 330.
Giorgione, 321.
Rubens, 353.
Florence, 352 — 328.
Véronèse, 328.
Jean Goujon, 359 — 362.
Nymphes, 355 à 358.
Louvre, 283 — 318 — 314 — 321.
Parthénon, 322 — 323.
Caffieri, 363 — 366.
Puget, 322 — 323.
Géricault, 369 — 370.
Delacroix, 371.
Rude, 367.

EAUX-FORTES

428. **Un enfant debout**, les jambes croisées, les yeux levés au ciel, et écrivant sur une tablette.

h. 0,10 — l. 0,04.

On y lit, tracée à la plume, la dédidace suivante : « première gravure. A mon jeune ami Paul Foucart, Jean-Baptiste Carpeaux, 1860 ».

Cette eau-forte a été exécutée à Paris, au commencement de 1860, dans l'atelier de Soumy.

429. **M. Divuy en colère.**

H. 0,23.

Signé : « Diafoirus, inv. et fecit. »

M. Divuy était un bourgeois de Valenciennes, célèbre sous le second Empire, par ses démêlés avec l'Administration municipale. Un jour de grand dîner, chez lui, des vidangeurs vinrent s'installer dans le voisinage. Il sortit et leur fit une scène. Carpeaux, qui passait, dessina et grava ensuite l'image du fougueux opposant.

Cette eau-forte, comme toutes les suivantes, fut faite à Valenciennes, en 1860, sur une grosse plaque de zinc. Carpeaux n'en couvrit que la moitié, réservant la place de personnages accessoires qu'il n'exécuta jamais.

Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » page 97.

430. **Buste de jeune fille.**

h. 0,17 — l. 0,11.

Signé : « Carpeaux, inv. et fecit 1860. » Etude d'après Anna Foucart.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu », page 81.

431. **Enfants jouant avec un âne.**

Plaque de 115 × 145.

432. **Enfant jouant avec un traîneau.**

Pendant de la précédente.

433. **Portrait d'homme avec chapeau.**

Plaque de 6 ½ × 10.

434. **Groupe de brigands calabrais, coiffés de grands chapeaux.**

11 × 145.

435. **Une tête d'homme vue de profil.**

Elle est signée : « Carpeaux, inv. et fecit, 1860 ».

436. Ugolin nu assis et méditant.

Cette gravure est signée : « Carpeaux et Paul Foucart, fecerunt, 1860 ». L'épreuve exposée a été retouchée à la plume par Carpeaux.
Reproduit dans « Carpeaux Inconnu » page 33.

437. Six têtes grotesques.

h. 0,29 — l. 0,24.

Cette gravure porte les inscriptions : « Al mio amico Paolo Foucart, J.-B. Carpeaux, 1860 », et plus bas : « Carpeaux et P. Foucart, fecerunt 1860 ».
Elle a été reproduite, en mai 1876, dans le journal *L'Alliance des Arts et des Lettres*, et en 1921 dans « Carpeaux Inconnu », page 113.

438. Paysanne italienne brouettant ses deux enfants.

h. 0,13 — l. 0,18.

Eau-forte exécutée en 1860. Signée : « Carpeaux, inv. » — « P. Foucart fecit. »

439. Une tête de femme et une tête d'enfant.

Ces trois eaux-fortes, gravées sur une plaque de zinc, haute de 0,19 et large de 0,16, ont été séparées ici afin d'être vues plus commodément.

440. Encadrement pour la Géométrie de Descartes.

h. 0,19 — l. 0,12.

Cette eau-forte, gravée par M. Paul Foucart, d'après un dessin de Carpeaux, a été retouchée par celui-ci. Elle devait servir de titre à une édition de *La Géométrie* de Descartes, que préparait M. Pierre Laffitte.
Le groupe principal est emprunté à un cul-de-lampe de Cochin, où seulement « *la Géométrie* » est habillée au lieu d'être nue.

PORTRAITS ET DOCUMENTS DIVERS

CONCERNANT J.-B. CARPEAUX ET SA FAMILLE

J.-B. CARPEAUX

441. **Portrait de J.-B. Carpeaux,** par lui-même.
Dessin aux deux crayons.
h. 0,13 — l. 0,10.
Exécuté à Valenciennes en 1860. Reproduit en août 1876 dans le journal « L'Alliance des Arts et des Lettres ».
Don de M. Paul Foucart.

442. **Autre portrait du sculpteur.**
Exécuté à Rome en 1857.
Dessin au crayon noir.
h. 0,09 — l. 0,11.
Don du Prince Stirbey.

Dessins et peintures.
Voir N^os 143, 144, 159, 392.

ŒUVRES DIVERSES CONCERNANT DES MEMBRES DE SA FAMILLE

Sa femme, née Amélie-Clotilde de Montfort, née à Libourne, le 16 février 1847.
Voir N° 57.

Son frère Charles.
Voir N° 65.

Son fils Charles.
Voir N^os 69, 83 et 86.

Son fils Louis-Victor.
Voir N° 88.

Madame Carpeaux et son fils aîné.
Voir N° 69.

Maternité, même sujet.
Voir N° 135.

443. **Portrait d'Adèle Wargny,** née à Valenciennes, le 28 floréal, an VIII, épouse de Joseph Carpeaux, maçon, et mère de J.-B. Carpeaux. Pastel de forme ovale, par Giraud (Pierre-François-Eugène), peintre, né à Paris, élève d'Hersent et de Richomme, mort en 1882.
h. 0,63 — l. 0,53.
Don de M. Carpeaux père.
Ce portrait, échangé contre le buste du peintre, porte l'inscription suivante : « E. Giraud à son ami Carpeaux, 1864 ».

110

111

444. **Portrait en pied de J.-B. Carpeaux**, par Chérier (Bruno-Joseph), peintre d'histoire, né à Valenciennes, le 15 août 1819, élève de Picot d'Orsel et de Perin, mort à Paris, le 16 décembre 1880.

Toile, h. 1,58 — l. 1,20.

Ce portrait sur toile signé Bruno Chérier 1875 fut exécuté 69, boulevard Saint-Jacques, à Paris, au moment où Carpeaux mourant déjà pris de cette fièvre d'instabilité qui ne devait plus le quitter jusqu'à la mort, était l'hôte de son vieil ami.

Une gravure sur bois de la tête seule fut publiée le 28 janvier 1875 par le journal « L'Alliance des Arts et des Lettres », et dans une lettre qu'imprima le même journal, au mois de mai 1876, Chérier a écrit lui-même ceci : « C'est par le côté intime et affectueux que j'ai tenté d'interprêter la physionomie de Carpeaux, en le représentant calme dans sa force, avec son regard profond qui allait à l'âme. A cette époque, du reste, la maladie dont il était atteint ne lui permettait de se tenir assis que peu d'instants et sur un seul côté. C'est pourquoi j'ai dû le peindre dans cette position plutôt que de le mettre aux prises avec une de ses œuvres monumentales où son talent grandissait en proportion des difficultés de son art. J'ai néanmoins rappelé dans le fond un de ses brillants souvenirs par sa première esquisse de la Danse de l'Opéra et j'ai placé le buste qu'il a fait de moi avec l'intention expresse de le mettre près de lui comme un lien de notre amitié éternelle. Buste et portrait devaient prendre place ensemble au Salon de 1875. Mais le second n'y fut point admis, ce qui fut attribué par Carpeaux alors à Nice, non à la faiblesse de l'œuvre, mais à une haine du jury contre lui. En revanche, après la mort du sculpteur, il figura au Salon de 1876 ».

Avec le buste et un autre portrait du peintre qu'avait dessiné Carpeaux, il a été légué à la ville de Valenciennes par Bruno Chérier, en vertu d'un testament authentique du 7 décembre 1889. Ce portrait a été reproduit dans l'ouvrage de Florian Parmentier, page 185.

Lire à la page suivante du même ouvrage une lettre de Carpeaux concernant ce portrait.

445. **Portrait de J.-B. Carpeaux**, par Moreau Auguste, dit Moreau-Deschanvres, né et mort à Saint-Saulve, élève de Julien Potier.

Toile, h. 1,15 — l. 0,88.

Déposé par la Société d'Agriculture, Sciences et Arts au musée Carpeaux en 1924.

446. **Portrait de J.-B. Carpeaux**, par Bernard (Victor), praticien-statuaire, né à Sarrebourg (Lorraine), a beaucoup interprêté les œuvres de Carpeaux qui l'avait pris en grande amitié. Il avait acquis par une longue pratique, un certain talent personnel.

Buste terre cuite, h. 0,15.

447. **Autre buste légèrement différent du premier.**

Ces bustes portent l'inscription : V. Bernard, Nice 1875.

Dans une lettre à Bruno Chérier, Carpeaux a parlé de son portrait en ces termes : « C'est une ébauche brutale et faite en deux séances de deux heures. Blagny l'a trouvé si beau qu'il a voulu qu'on fit le moulage sans y toucher davantage. Bernard t'en donnera une épreuve. Voici le croquis.

Juge. Qu'en dis-tu, mon cher et vieil ami ? Ce n'est pas une pose académique ni martiale. C'est bien triste à voir, mais, que veux-tu ! je suis comme ça ».

Une épreuve en bronze a figuré au Salon de 1876.

Si Bernard a signé cette œuvre avec l'autorisation du maître, il n'en reste pas moins certain que Carpeaux y a mis la main. Un ami de Carpeaux écrivait, le 2 Mai 1875, qu'il avait vu le statuaire installé sur la plage, sous un parasol, tenant une glace et occupé à faire son buste en terre.

448. **Portrait de J.-B. Carpeaux**, par Hiolle (Ernest-Eugène), statuaire, né à Paris, en 1833, élève de l'Académie de Valenciennes et de Jouffroy, prix de Rome en 1862.

Buste plâtre, h. 0,85.

Ce buste dont le bronze a été fourni par l'Etat, a été coulé par le fondeur Moltz de Paris, et a figuré au Salon de 1877. Accompagné de deux génies portant les attributs de la sculpture, il décore aujourd'hui, au cimetière de Valenciennes, le tombeau de Carpeaux, lequel après avoir été construit sur les plans de l'architecte M. Ernest Thibeau, a été inauguré le 24 avril 1881.

449. **Buste de J.-B. Carpeaux**, par Saint–Vidal (Francis de), né à Milan.

Plâtre, h. 0,82.

450. **Funérailles de J.-B. Carpeaux** à Valenciennes, le 29 novembre 1875. Peinture à l'aquarelle et à la gouache, par Moyaux (Constant), architecte, né à Anzin, prix de Rome en 1861.

h. 0,29 — l. 0,15.

Don de l'auteur.

451. **Projet de la décoration exécutée à l'entrée du cimetière Saint-Roch**, lors des funérailles de Carpeaux à Valenciennes, par Léonard (Jules), né à Silenrieux (Belgique) en 1827, élève de l'académie de Valenciennes.

Dessin, h. 0,60 — l. 0,42.

Don de M. Célestin Ratel.

452. **Buste de J.-B. Carpeaux**, par Truffot (Emile-Louis), élève de Duret, né à Valenciennes.

Terre cuite (1876), h. 0,71.

Offert au Musée par M. Georges Port, ami de Charles Carpeaux.

453. **Masque de J.-B. Carpeaux, après sa mort.**

Plâtre.

Don du Prince Stirbey.

454. **Buste du prince Stirbey**, par la Princesse Stirbey « Gustave Haller ».

Bronze, h. 1m14.

Mlle Simonin, connue comme actrice à la Comédie Française sous le nom de Valérie, d'abord mariée à M. Gustave Fould, député, mère de Mlles Consuelo et Achille Fould, artistes peintres, qui furent adoptées par le prince Georges Stirbey, devint veuve et se remaria avec le Prince. Elle se fit connaître aussi comme sculpteur et, sous le pseudonyme de Gustave Haller, comme écrivain.

DESSINS - AUTOGRAPHES - DOCUMENTS DIVERS

NON EXPOSÉS

(Toutes ces pièces sont communiquées aux visiteurs du musée Carpeaux sur demande écrite adressée aux Conservateurs).

DESSINS

Outre les dessins exposés, le Musée Carpeaux en possède beaucoup d'autres, que le défaut d'espace a empêché de placer d'une manière permanente sous les yeux du public.

La plupart de ces dessins ont été donnés par M. le prince Georges Stirbey, qui les avait acquis directement de l'auteur, et qui les a lui-même apportés à Valenciennes le 17 décembre 1881.

En quittant son atelier d'Auteuil, Carpeaux avait pris avec lui des malles contenant une quantité de dessins et la plupart des carnets où, depuis son enfance, il avait noté, d'une manière souvent bien rapide, tout ce qui lui passait d'intéressant sous les yeux. Durant son séjour chez Bruno Chérier, il s'occupa de les classer, d'en faire un choix, et de détruire ceux qui lui semblaient sans intérêt. Mais il ne put achever ce travail.

Auparavant, dans le testament qu'il avait écrit le 22 mai 1874, il avait légué à la Ville de Valenciennes tous ses modèles en plâtre et tous ses dessins, à la condition que, sous la surveillance du conservateur du Musée, ses œuvres seraient reproduites et répandues aussi largement que possible. En vendant les seconds, il rendait pour moitié son legs caduc. Mais, après la mort de Carpeaux, M. le prince Stirbey voulut accomplir son dernier vœu sous une forme un peu différente ; il fit trois lots d'une partie de ces dessins qu'il partagea entre le Musée du Louvre, l'Ecole des Beaux-Arts et le Musée de Valenciennes.

Le lot de ce dernier, qui était le plus abondant, se composait d'un grand album relié en chagrin rouge, et de 114 petits carnets, racontant pour ainsi dire jour par jour la vie de l'artiste de 1846 à 1875.

Dans un tel amas de documents, un choix était à faire. Pour y parvenir, M. le prince Stirbey permit d'enlever du grand album tous les dessins qui sembleraient dignes d'être exposés, et de combler les vides ainsi creusés au moyen de croquis empruntés aux petits carnets. En même temps il exprima le désir de voir placer sur les premières pages de cet album une copie de l'acte de naissance de Carpeaux, une liste de ses œuvres, et la lettre par laquelle il avait annoncé à M. le Maire de la Ville de Valenciennes le don qu'il faisait à celle-ci. Toutes ces prescriptions ont été exécutées.

Mais, par suite des emprunts qui lui ont été faits, de la réunion de plusieurs en un seul, lorsqu'ils ne contenaient que peu de croquis, et de la suppression de deux d'entre eux, qui ne renfermaient que des feuilles blanches, le nombre des petits carnets s'est trouvé réduit, de 114 il est descendu à 107.

47 croquis extraits de ces carnets ont été réunis d'autre part en un album in-4.

La collection des dessins non exposés provenant du Prince Stirbey se répartit donc comme il suit :

1° 107 carnets.

Au sujet de ces carnets, lire dans « Carpeaux Inconnu », pages 287 et suivantes le chapitre consacré aux carnets du Musée Carpeaux, à Valenciennes.

2° Un grand album en maroquin rouge contenant 411 croquis.

3° Un album contenant 47 croquis.

AUTOGRAPHES

1° Quarante-sept lettres de Carpeaux à son ami l'architecte Dutouquet.
Une lettre de Carpeaux à Bruno Chérier ;
Trois lettres de ce dernier à M. Dutouquet.
Don de Madame Veuve Dutouquet le 10 Septembre 1912.
Ces lettres ont été publiées à cette époque dans le journal « Le Valenciennois ».

2° Une lettre de Madame la Vicomtesse de Montfort, belle-mère de J.-B. Carpeaux ;
Une lettre de Madame J.-B. Carpeaux ;
Une lettre de J.-B. Carpeaux (18 mai 1861).
Ces trois lettres adressées à M. Louis Bracq, maire de Valenciennes, ont été données au Musée par son gendre, M. Émile Carlier-Bracq.

3° Une lettre de M. le Marquis de Piennes à laquelle sont joints divers croquis de Carpeaux, et une lettre de ce dernier du 25 mai 1874 sur laquelle figure un magnifique dessin à la plume.
Don de M. le Marquis de Piennes.

4° Trois lettres de M. le Prince Stirbey, dont l'une contient divers croquis de Carpeaux. Trois lettres de ce dernier données par le Prince au Musée et adressées, l'une au Prince, l'autre à M. Krug, la troisième à un ami.

5° Diverses lettres d'amis de Carpeaux, Paul Foucart, Patou, Vaudremer.

6° Six lettres de Carpeaux à son ami Xavier Dehon, 1846, 1847, 1850, 1855, 1858.
Don de M. Dehon.

DOCUMENTS

Extrait de naissance de Carpeaux.
Son brevet de réception à l'Académie de Valenciennes.
Son brevet de Membre de la légion d'honneur.
Trois lettres adressées au sculpteur par l'Institut de France.
Archives du Musée Carpeaux.
Photographies du Groupe de la Danse avec dédicace « A mon Père », « A ma mère ».

455. Une branche de bleuets.

Chromolithographie.

C'est la couverture d'un roman intitulé « le Bleuet » édité par Michel Lévy frères, précédé d'une préface de George Sand et signé « Gustave Haller » (Voir n° 454).

Cette œuvre fut le dernier dessin exécuté par Carpeaux.

456 à 502. Ces 47 numéros correspondent aux 47 pages de l'album en maroquin rouge grand in-folio du Prince Stirbey dont il est parlé plus haut (voir dessins autographes, documents divers). Ces 47 feuillets contenant 411 dessins malheureusement assez mal groupés ont été mis sous verre pour être présentés au public à l'occasion du Centenaire de Carpeaux. Le classement fait par le Prince Stirbey n'a pas été modifié. Parmi ces nombreux croquis et dessins, les plus intéressants sont ceux qui ont été faits sous le Second Empire dans les Palais Impériaux. Voir à ce sujet au n° 466 deux études sur Napoléon III, au n° 468, le Prince Impérial.

Album contenant divers documents sur Carpeaux notamment les photographies de ses premières œuvres avec dédicace à M. Honoré Carlier-Mathieu, maire de Valenciennes, qui fut l'un des premiers protecteurs de Carpeaux.

Remis au Musée par M. Emile Carlier-Bracq, fils de M. Carlier-Mathieu.

Album contenant :

Deux photographies avec dédicace de Carpeaux à Alfred Dinaux 1854 et 1855 ;

Une eau-forte ;

Quatorze croquis ;

Divers dessins extraits du Journal « Le Monde Illustré », représentant des Œuvres du Maître ;

Une phototypie représentant « la Flore » ;

Billet de faire-part des funérailles.

Don de M. Constant Moyaux.

NOMS DES DONATEURS

M. Victor Bernard, praticien, ami de Carpeaux.
M. Charles Boduin, ancien député du Nord.
M. Désiré Bury, de Raismes.
M. Emile Carlier-Bracq.
M. Carpeaux père.
Mme Clément-Carpeaux.
M. Louis Carpeaux.
M. Bruno Chérier, peintre.
M. Alphonse Chigot, père.
M. Désiré Dehon.
Mme Dervillé.
M. J.-B. Foucart père.
M. Paul Foucart.
M. Edouard Fromentin.
M. Charles Garnier, architecte.
M. Eugène Giraud.
M. Jules Grévy.
M. Edmond Guillaume.
Mme Mélan-Guéroult.
Mme la duchesse de Mouchy.
M. Constant Moyaux, architecte.
M. le Marquis de Piennes.
M. Jules Pillion.
M. Georges Port.
M. Célestin Ratel.
M. le Baron Alphonse de Rothschild.
Mme Paul Sautteau.
M. Susse, éditeur.
M. le Prince Georges Stirbey.
Mme la Princesse Stirbey.
Le Conseil Paroissial de l'Eglise de Saint-Saulve.
La Société d'Agriculture, Sciences et Arts.
M. Vaudremer.
M. Antoine Vollon, peintre.

BIOGRAPHIE DE J.-B. CARPEAUX

(1827-1875)

Ars longa,
Vita brevis.

Si l'on jette un regard sur la carrière laborieuse de J.-B. Carpeaux, un respect vous saisit devant les travaux imposés à sa fragile jeunesse, acharnée, à travers vingt années d'épreuves, à se forger une âme haute et forte.

L'ascension glorieuse que l'enfant prédestiné appelle avec une persévérance héroïque, il ne la doit qu'à une volonté inébranlable, qu'à un culte passionné pour l'art qu'il sert comme un vrai sacerdoce. En dépit des courts triomphes arrachés de haute lutte, la maturité de l'homme de génie n'est qu'angoisse et déception ; on se demande où il a puisé le charme élégant, la vie joyeuse, tous les sourires qui palpitent dans son œuvre ! A peine la gloire nimbe-t-elle son front, à peine a-t-il atteint le complet développement de l'âge et du talent, qu'il est terrassé par un mal implacable, qui fera de ses derniers jours un véritable martyre.

« Cette vie toute vibrante d'une religieuse flamme, c'est un holocauste ! Elle réalise le plus tragique débat du génie contre la médiocrité, de l'espoir contre l'adversité, de la vie, enfin, contre la mort (1). »

PREMIÈRE PARTIE

Jean-Baptiste Carpeaux est né à Valenciennes le 11 mai 1827, deuxième enfant d'un modeste ménage d'ouvriers. A ce pauvre foyer rapidement chargé de famille, on ne devait malheureusement jamais connaître l'ordre, ni l'entente ; seul, le jeune Jean-Baptiste sera persévérant au travail : aussi le père, simple maçon, fonde-t-il de grandes espérances sur l'enfant, et espère-t-il en faire un habile appareilleur. A cette fin, il le fait entrer dans la classe d'architecture de la ville, dirigée par M. J.-B. Bernard ; c'est là que l'enfant commence à prendre conscience de sa vocation et qu'il est découvert par son intelligent professeur. A onze ans, Jean-Bap-

(1) Victor Margueritte, *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875 (Paul Iribe, édit. 1913).

tiste émigre à Paris avec sa famille, composée alors de cinq enfants ; le père a obtenu un emploi de conducteur de travaux à Versailles, mais il n'entend pas porter seul la lourde charge du foyer. Son fils aîné Charles, violoniste de talent, travaille au Conservatoire ; il y a assez d'un artiste dans la famille, le cadet ne flânera pas dans les écoles. Il faut peser fortement sur l'entêtement du père pour qu'il autorise l'enfant à suivre les cours de l'Ecole Royale de dessin et de mathématiques, dirigée par M. Belloc, qui avait été dans sa jeunesse l'ami intime de Géricault (1).

Jean-Baptiste est heureusement soutenu par son cousin Victor Liet, qu'il a la bonne fortune de retrouver à Paris. Celui-ci est un esprit cultivé, que les difficultés de la vie ont seules empêché d'être un artiste consommé ; il suit les efforts de son jeune cousin, les dirige avec le plus intelligent dévouement. Il restera le véritable initiateur du futur statuaire, au culte des grands maîtres. Carpeaux lui doit son génie d'observation, sa tenace volonté, que nulle traverse ne rebutera. Tout en meublant l'esprit du jeune élève, il le lance vers cette voie triomphale de la gloire, que lui-même a rêvée et qu'il va magnifiquement réaliser en nous donnant Jean-Baptiste Carpeaux.

Il entraîne l'enfant à dessiner tout ce qu'il voit, à sculpter *de l'œil et du cerveau :* c'est ce qui permettra à Carpeaux de devenir l'historien le plus évocateur de son temps, l'assouplira à noter aussi bien ce qui passe devant ses yeux, que les créations enfantées dans son esprit par une imagination féconde.

Intensément le jeune artiste prépare l'examen d'entrée aux Beaux-Arts ; mais, si le père a fini par céder quant à la carrière, il exige l'aide que peut déjà lui donner Jean-Baptiste ; ses veilles appartiennent à sa famille. Carpeaux travaille fiévreusement ; il crée de charmants petits modèles (2), il en agrandit d'autres pour les fabricants de bronze du Marais, habiles exploiteurs du talent ignoré ; le brave enfant apporte aux siens le fruit de son ingrat labeur, sans qu'un mot de réconfort vienne jamais l'encourager ; chacun compte sur son énergie et engloutit les ressources dues à son jeune talent. A cette rude existence il s'étiole et reste débile.

Le 2 Octobre 1844, Carpeaux est admis à l'Ecole des Beaux-Arts. Dès le début de 1845, le département du Nord lui accorde une petite pension, modeste décharge apportée à sa misère. C'est à cette époque que la famille Carpeaux s'embarque pour tenter fortune en Amérique (3),

---

(1) Carpeaux se rencontre à « la petite école » avec Charles Garnier, Davioud, Veyrassat, Chapu, Carrier-Belleuse, etc. Là, il apprend à modeler d'après les animaux et la plante vivante, étude qui devait lui être précieuse et qu'il lait entrer dans ses plus heureuses compositions décoratives.

(2) On cite un groupe : *Deux chèvres mordant à une grappe de raisin*, pour lequel le jeune artiste reçut quinze francs et deux pains de huit livres.

(3) Pendant le séjour de la famille en Amérique, la sœur de Carpeaux se mariait. Devenue veuve, ses enfants étaient adoptés par Edmond Carpeaux, dernier frère du statuaire, qui vint la rejoindre et se fit naturaliser américain, vers 1880. D'où nouvelle branche du nom en Amérique.

laissant le jeune artiste seul dans le grand Paris ; il est si frêle alors, qu'âgé de dix-huit ans, il en paraît à peine quatorze. Libéré de la lourde charge de sa famille, il va pouvoir se consacrer tout à son art.

L'année suivante, en 1846, Victor Liet présente son élève à Rude, et soumet au grand maître le bas-relief que vient d'exécuter le jeune artiste : *Joseph reconnu par ses frères* (1), synthèse de l'enseignement qu'il a donné d'après la méthode Jacotot (unité de sentiment, rendue par le geste le plus juste, et l'expression adéquate : *la forme* non séparée de *l'idée*).

Rude deviendra, pour quelques mois, le maître vénéré de Carpeaux qui, sous sa direction, s'initie à la copie du modèle avec une précision mathématique. Mais le jeune homme vise à la consécration officielle ; il veut le prix de Rome, comme son compatriote et cousin, le sculpteur Henri Lemaire, l'a obtenu en 1821.

Rude lui-même l'engage à poursuivre ses études sous l'égide d'un statuaire membre de l'Institut, car il sait bien, le bon grand maître, que ceux qui passent par son atelier sont impitoyablement évincés de toute sanction académique (2). Toute sa vie, Carpeaux gardera la plus fervente dévotion pour le grand nom de Rude.

Victor Liet, aidé du bienveillant peintre valenciennois, Abel de Pujol, parvient à obtenir l'accès de l'atelier de Francisque Duret pour son cousin. Duret est un artiste singulier, qui a la réputation d'un homme du monde tout à fait accompli : il porte perruque, il est bel homme, et pense si avantageusement de son physique qu'il prend volontiers la place du modèle devant ses élèves interloqués (3). Carpeaux a déjà acquis une forte personnalité ; depuis plusieurs années, il fait d'après nature, des études sérieuses et réfléchies ; son esprit d'observation, très développé, ne l'a pas préparé à la copie servile de l'antique, et l'Institut n'admet qu'un art conventionnel et froid. Duret est exaspéré d'avoir un élève capable de prendre un croquis dans la rue. Toutefois, il n'hésite pas à en faire son collaborateur anonyme et lui confie des travaux qu'il se contente de signer. Duret entend, cependant, « mâter » son élève et contrôle sévèrement ses études d'Ecole. Jean-Baptiste a besoin de faire appel à toute sa volonté pour se plier aux exigences de son maître. A vrai dire, il s'y contraint difficilement, ce qui explique ses échecs réitérés aux concours du prix de Rome.

---

(1) A la même époque, Carpeaux exécute le bas-relief *La Coupe de Benjamin*.

(2) Rude s'était présenté trois fois (d'aucuns disent quatre), à l'Institut. Trois fois, il avait été repoussé. L'Académie avait bafoué avec virulence la bouche ouverte de *la Victoire* de l'Arc de Triomphe.

(3) Les professeurs au cours de sculpture des Beaux-Arts étaient alors Pradier, David d'Angers, Ramey, Nanteuil. David d'Angers n'a pas, à proprement parler, été le maître direct de Carpeaux, comme l'ont été Rude et Duret, mais, il a suivi d'assez près les études du jeune homme pour pouvoir dire en connaissance de cause : « Coupez la tête de Carpeaux, ses doigts continueront à modeler de l'argile » ; et, de fait, Carpeaux s'était exercé à modeler les yeux bandés.

En 1847, Carpeaux obtient cependant une première médaille à l'Ecole des Beaux-Arts, mais la joie de ce succès s'efface dans les larmes : le bon et dévoué Victor Liet meurt phtisique à peine âgé de trente-sept ans. Carpeaux est seul au monde maintenant ; c'est l'abandon complet, la rude existence sans foyer ami, où retremper son courage. De mémoire, il exécute le buste de Victor Liet (Musée de Valenciennes), le cher initiateur auquel ira toujours sa reconnaissance émue.

Au mois de mai 1848, Carpeaux monte en loge pour la première fois, avec le numéro cinq. On est alors en pleine révolution politique, mais le succès du jeune homme retentit au cher pays natal. Il est appelé par son ami Jean-Baptiste Foucart, avocat, qui s'installe dans un hôtel rue du Fossart, et convie ses camarades de jeunesse à embellir sa nouvelle demeure. A Carpeaux, il confie un bas-relief, en lui demandant de s'inspirer d'une strophe de Béranger :

« J'ai vu la Paix descendre sur la terre
« Semant de l'or, des fleurs, des épis, etc.

Jean-Baptiste se joue de la difficulté ; il exécute une charmante composition : *La Sainte Alliance des Peuples*, conservée aujourd'hui au Musée de Valenciennes. Sa figure de la Paix évoque déjà le jeune Apollon du groupe de *la Danse*.

Pendant ce séjour à Valenciennes, qui se poursuit une partie de 1849, Carpeaux sculptera les *Quatre Docteurs de la Loi*, pour l'Eglise de Monchy-le-Preux, commande que lui procure M. Bernard, son premier professeur. Ces statues ont disparu au cours du bombardement des armées allemandes, 1914-1918 (1). C'est en 1849, également, que le jeune artiste reçoit, de l'Académie de Valenciennes, le titre d'*agréé*, avec médaille d'or pour le bas-relief « Joseph reconnu par ses frères » qu'il a offert à sa chère cité ; et que, pour se conformer aux règlements de l'Académie de Valenciennes, il exécute le fronton des *Quatre Saisons*, qui lui vaut une bourse de la ville. Le buste posthume du *Maréchal de Croy* et celui de *Xavier Dehon*, jeune ami de Carpeaux, sont de cette même année. Au mois de Juin, Carpeaux était classé troisième pour le Concours de Rome.

1850 rapproche le jeune artiste du but si ardemment poursuivi : classé troisième au concours d'entrée en loge, il obtient une mention honorable pour son *Achille blessé au talon par une flèche de Pâris*. Ce succès lui apporte une pension de Valenciennes. En Octobre, il reçoit une deuxième médaille au concours d'esquisse.

Les concours de Rome étaient alors ruineux, les frais de modèles et d'exécution restant à la charge des concurrents ; la détresse du pauvre

(1) *Saint-Ambroise, St-Jérôme, St-Grégoire, St-Augustin : Les quatre Docteurs de la Loi.*

étudiant est terrible. En dehors de ses laborieuses études à l'Ecole des Beaux-Arts, il se surcharge de travaux de commerce pour faire face à ces obligations. Aux heures les plus cruelles, l'enfant si chétif s'emploie comme porteur aux Halles. De quelle nourriture dérisoire ne se contente-t-il pas ? Aucune besogne, si dure soit-elle, ne rebute son ardeur. Cette année, il signe deux médaillons, portraits de *M. et de Mme L.-J. Foucart*, parents de son intime ami valenciennois, J.-B. Foucart (1).

Les compatriotes du jeune statuaire lui viennent généreusement en aide ; cependant, aucun ne connaît la véritable situation du malheureux artiste. Il est doué d'une noble fierté, qui n'a d'égale que son courage ; longtemps, il s'épuise dans cette lutte sans merci avec la misère. En cette année 1850, il est nommé professeur d'anatomie à l'Ecole de Dessin de la rue de l'Ecole-de-Médecine, aux appointements de 200 francs... par an ! Il habite une froide mansarde où il prépare ses cours à la craie, sur le carreau nu.

1851 sera encore une année de lutte et de déception, malgré une deuxième médaille obtenue pour une figure modelée d'après l'antique. Classé troisième au concours d'entrée en loge, *Combat des Grecs et des Troyens sur le corps de Patrocle*, il voit le prix adjugé à son compatriote G. Crauk. Le succès de Carpeaux semblait cependant assuré, mais l'oubli de quelques détails de l'esquisse, non reportés sur le modèle de concours, fut invoqué par le jury.

1852 arrive, et Carpeaux a pris une grande résolution : il exposera une œuvre au Salon. Il a compris qu'il faut se faire connaître pour se créer des appuis. Quelles privations ne s'impose-t-il pas pour réaliser le bas-relief : *Les Muses champêtres inspirant le Poète* ? Au dernier moment, le jeune artiste craint un échec et n'ose signer son œuvre ! Il expose sous le nom d'un ami : Ernest Blagny. Le bas-relief passe inaperçu ! Au mois de mars, une charmante étude de tête d'expression *l'Attention*, était récompensée par une mention. Juin voit Carpeaux monter en loge avec le numéro 1, pour *Philoctète dans l'île de Lemnos*. Le public et la presse sont unanimes à lui attribuer le prix. Le cœur du pauvre étudiant tremble d'espérance ! Hélas ! le 4 septembre, sa joie se change en désespoir; le malheureux tombe accablé. L'Institut lui a accordé le deuxième Grand Prix, avec quelques éloges sur « la ligne heureuse et l'aspect sculptural » de sa composition (2). Malgré tout son courage, Carpeaux se voit traqué par la fatalité ; il désespère de l'avenir. Il a épuisé ses

---

(1) Carpeaux a exécuté une suite de médaillons qui se classent entre 1850 et 1867 : les plus connus sont ceux de *Mme Delerue*, 1853. *Mme Guillaume*, (connu aussi sous le nom de Mme Defly). *Mlle Bouvet* lectrice de l'Impératrice, 1864. *Mme Mac Nab, Comtesse d'Anglars*, 1864. *Francis Monnier*, précepteur du Prince Impérial, 1865. *M. Reynart*, Administrateur du Musée de Lille, 1867. Le Musée du Petit Palais conserve une série assez complète de ces médaillons.

(2) Le Grand Prix était donné à M. Lepère.

dernières forces physiques et morales : il échoue à l'hôpital Cochin ! Ce n'est pas sans justesse que M. Fernand Vandérem assure que « la misère n'est pas la mère du génie, elle n'en est que la marâtre ». A peine rétabli, Carpeaux retrouve toute son énergie ; il reprend avec une véritable âpreté sa lutte contre l'adversité, plus résolu que jamais à la combattre. Une invincible ténacité le soutient ; une impérieuse destinée l'entraîne vers la gloire !

En 1853, Carpeaux monte en loge avec le numéro 2 ; mais le sujet *Désespoir d'Alexandre après la mort de Clitus*, n'a inspiré personne. Le concours est jugé défectueux ; le Grand Prix n'est pas décerné. Chapu obtient le deuxième Grand Prix. Cependant, Jean-Baptiste a repris possession de lui-même ; coûte que coûte il entend sortir de cette misère stérile, dans laquelle il se sent sombrer corps et âme. Soutenu par son vieil ami, le peintre Abel de Pujol, si paternellement attentif à maintenir le courage du jeune homme, il entreprend une composition historique, *La Soumission d'Abd-el-Kader* (1). Il y travaille depuis la fin de l'année précédente. Le bas-relief achevé, il n'hésite pas à se lancer sur le chemin de l'Empereur, qui visite les grandes villes du Nord, voulant, à tout prix, que le regard de Napoléon III s'arrêtât sur son œuvre. Poursuite épique, contrariée tout d'abord par une mauvaise chance inouïe. Carpeaux parvient quand même à joindre l'Empereur à Amiens ; le souverain fait la commande du marbre.

Le jeune sculpteur n'est pas peu fier ; on a souri de sa joie débordante et de son singulier entêtement. Cependant, si l'on considère au prix de quels efforts il a remporté ce premier succès, on ne peut qu'admirer la belle énergie du petit Valenciennois. D'ailleurs, de ce jour, il semble que Carpeaux ait définitivement vaincu le mauvais génie qui s'est opiniâtrément dressé sur sa route ; il reçoit sa première commande d'Etat. L'architecte Lefuel lui confie le *Trophée du Génie de la Marine* pour le Pavillon de Rohan ; puis, son ami J.-B. Foucart, de Valenciennes, lui fait avoir le buste de *M. Chantepie*, secrétaire particulier de l'Empereur.

1854 verra enfin le couronnement de dix longues années d'efforts héroïques. Carpeaux s'était lancé dans la lutte sans aucun appui. Sa personnalité trop puissante, a été tenue en échec par des maîtres intransigeants ; il n'a pas su capituler. Là est la cause réelle de ses déboires et de la tardive consécration de son talent (2).

Le 22 Avril de cette année, il remporte une mention au concours de tête d'expression, *La Frayeur*. Le 10 juin, il monte en loge avec le n° 5, *Hector implorant les dieux en faveur de son fils Astyanax*. Tout d'abord

---

(1) Entrevue du Prince-Président, Louïs Napoléon et d'Abd-el-Kader, à Saint-Cloud ; onze personnages.

(2) Carpeaux a subi six échecs avant de conquérir le prix de Rome.

rebuté par son classement, Carpeaux boude cette Ecole impitoyable ; mais, le 18 Août, il se ravise ; il s'est juré de vaincre. Il arrive aux Beaux-Arts disputer le Prix à ses camarades stupéfaits. Le jeune statuaire enlève sa composition avec une fougue heureuse qui lui vaut tous les suffrages. Edouard Sarradin, qui a si finement analysé la vie de Carpeaux, précise qu'il « a mis là toute la sagesse que peut lui inspirer son désir passionné de libération » (1). Le 9 Septembre, dix-huit Immortels, sur vingt-six, votent pour lui ; huit autres discutent sur l'exacte reproduction de l'esquisse ; mais la cause est gagnée, c'est bien le triomphe cette fois ! De quelles douleurs, de quels défis à son courage et à sa volonté, n'est-il pas payé ?

Valenciennes réserve à son enfant une réception aussi solennelle que touchante ; la fière cité a tressailli d'orgueil. Elle applaudit à la gloire naissante de Carpeaux, pendant que, grave, la voix de bronze de Jeanne de Flandre scande les courtes heures d'une joie si chèrement acquise.

***

Le lauréat ne rejoindra Rome que quinze mois plus tard, voulant terminer le marbre de son bas-relief d'Abd-el-Kader et un *Groupe d'enfants*, que Lefuel lui a commandé. Il exécute la gracieuse statuette de *la Toilette*, 1855 (2) ; il esquisse les groupes de *l'Impératrice protégeant les Orphelins et les Arts* et de *la Tendresse Maternelle*. Mais les poussières du marbre ont atteint ses yeux ; il est contraint de se faire soigner (3).

Quand il arrive à Rome, à la fin de Janvier 1856, il est encore préoccupé de sa vue et exténué par les misères de sa laborieuse jeunesse. Il n'a jamais connu un foyer heureux ; pendant plus de dix ans, il a vécu en sauvage, abandonné dans la grande ville, où il a tant souffert ! Il est désorienté par cette nouvelle vie en commun, à laquelle rien ne l'a préparé. Carpeaux est fier et susceptible, comme le sont souvent ceux qui se sentent quelqu'un, et qui ont trop longtemps subi l'âpre misère de rudes débuts. Son caractère ombrageux lui fait regretter l'indépendance de Paris ; il vit à l'écart, ne recherchant que l'intimité du peintre J. Soumy, dont l'esprit sombre déteint sur lui. Carpeaux traverse alors une crise morale et intellectuelle ; un bouleversement s'est opéré dans son esprit depuis qu'il a vu les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne. Michel-Ange le foudroie d'admiration.

---

(1) Edouard Sarradin, *J.-B. Carpeaux*, (*Art et Décoration*, octobre 1907).

(2) Une charmante esquisse de *la Toilette*, étudiée dans une attitude différente, est aujourd'hui la propriété de M. Philippe Berthelot.

(3) C'est alors que Carpeaux est soigné par le docteur Bataillié qui devient bientôt son ami intime. Passionnés tous deux pour la science et l'anatomie ils travaillent de concert ; on raconte que lorsque Carpeaux préparait *la Danse* il alla avec le docteur Bataillié dans les bals populaires pour étudier sur place les mouvements des danseurs et les muscles y participant. Carpeaux exécute vers cette époque le buste du docteur Bataillié.

Le jeune artiste comprend que les vaines gloires d'Ecole « ne sont que de petites prétentions », et qu'il a tout à apprendre (1). Carpeaux se remet à l'étude avec un nouvel acharnement, il dessine sans désemparer à la Chapelle Sixtine ; il court Rome et la campagne, avide de s'instruire en face de la nature. Il modèle *le Petit Boudeur*, dont le masque opiniâtre fait songer à Brutus enfant ; le buste de *la Palombelle* fixe les traits d'une belle fille du Transtévère (2). Un fugitif roman s'ébauche.

M. Schnetz, peintre, alors Directeur de la Villa Médicis, édifié sur la résistance de Carpeaux aux enseignements de l'Académie, ne lui a pas réservé un accueil des plus bienveillants. Il ne voit pas d'un bon œil cet artiste indépendant, dont il ne peut suivre les études ; aussi, n'éprouve-t-il aucun regret lorsque Carpeaux, souffrant d'un empoisonnement accidentel, regagne la France, après un séjour de six mois.

Carpeaux ne reprend sa place à la Villa qu'au mois de février 1857. Après quelques semaines de désarroi, une charmante inspiration lui rend confiance en lui-même. Il se livre avec bonheur à l'étude d'un petit Napolitain écoutant le bruit de la mer dans un coquillage. On connaît la grâce de cette figure ; elle reste comme un hommage du jeune artiste à l'enseignement de son cher maître Rude. Entre temps, Carpeaux travaille assidûment la peinture et la gravure avec son ami Soumy ; il lit « la Divine Comédie » et se passionne pour Dante. Déjà, un chant de « l'Enfer » s'empare de sa pensée ; *Ugolin* s'agite dans son esprit. Bientôt il enfantera cette œuvre puissante en face du *Laocoon* et de Michel-Ange, sans prévoir les traverses et les amertumes réservées à son groupe.

1858 consacre le succès du *Pêcheur napolitain* ; cependant à Paris, ce troisième envoi de Rome est critiqué par l'Institut, qui engage le jeune statuaire « à élever son style » (3).

Après avoir pensé à réaliser *Ugolin* en bas-relief, Carpeaux décide d'exécuter un groupe de cinq personnages ; il précise sa composition. Il va traiter le chant XXXIII de *l'Enfer :* le tyran de Pise est jeté par ses ennemis dans la Tour de la faim, avec ses enfants ; saisi d'une douleur impuissante, il assiste à la longue agonie de ses fils, en se mordant les mains. Mais Carpeaux a compté sans les règlements de l'Académie, qui interdisent aux pensionnaires de choisir un sujet en dehors de l'Histoire ancienne, grecque ou romaine, ou dans les Saintes Ecritures ; son groupe est trop important pour les dimensions du marbre accordé par l'Etat ;

---

(1) Il n'est pas prouvé que Carpeaux se soit soustrait à la copie en marbre, exigée par les règlements ; on lui attribue *le Tireur d'épine* (1856).

(2) Le type classique de cette superbe jeune fille, restera présent à l'esprit du maître quand il exécutera au Pavillon de Flore, *la France éclairant le Monde.* Il compose d'après le même modèle, un buste de *l'Eté* ; et, en 1872, celui d'une *République.* Lui adaptant la coiffure de l'Impératrice, il a composé *une Palombelle au collier.* Il laisse des études puissantes, peintes d'après la Palombelle et sa mère.

(3) C'est le musicien Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, qui rédige le rapport des envois de Rôme, en 1858.

enfin, il ne peut exécuter une œuvre aussi considérable durant sa dernière année de pension.

M. Schnetz raisonne l'artiste, lui conseille de renoncer à son groupe et de transformer *Ugolin* en Saint Jérôme, à moins que le Ministre ne veuille lui accorder une autorisation spéciale. Carpeaux ne se soumet pas aisément; il essayera quelques études pour Saint Jérôme (1), mais il s'est déjà trop passionné pour son œuvre, Il ne peut plus rien entendre; il s'acharne à avancer son travail, qui devient d'une puissance émouvante. Il crée dans l'angoisse, sans cesse menacé de se voir retirer les moyens d'exécuter son groupe.

L'autorisation n'arrive pas de Paris ; M. Schnetz devient sévère pour l'artiste récalcitrant ; le conflit s'aggrave tous les jours, au grand désespoir de Carpeaux, qui se voit persécuté et tombe malade. Cependant la ténacité, qui redressera toujours l'artiste devant les entraves qui lui barrent le chemin, le servira ici encore.

Il rentre en France à la fin de 1859, décidé à solliciter une prorogation de séjour à Rome ; la vie de son groupe en dépend, puisque ses cinq ans de présence à la Villa vont arriver à échéance. Avant de quitter Rome, Carpeaux exécute le portrait de son camarade, l'architecte *Vaudremer*. Désespérant d'obtenir gain de cause pour *Ugolin*, il a pensé à un groupe de *Paul et Virginie*, auquel il consacre plusieurs études (2).

A Paris, sans lettre d'audience pour approcher le Ministre des Beaux-Arts, Carpeaux présente à l'huissier un rouleau de papier, contenant le magistral dessin qu'il a exécuté d'après son groupe. Alphonse Karr a conté plaisamment la surprise de l'huissier recevant, avec hésitation, cette étrange lettre d'introduction : il redoute un engin explosif ! Le Ministre est vivement impressionné par cette œuvre superbe ; il semble que la glaise elle-même, pétrie par le sculpteur, soit sous ses yeux. Les reliefs puissants d'Ugolin sont éclairés à la gouache ; les muscles sont repris d'une plume hardie (3). M. Achille Fould fait comparaître le grand artiste, qui ne sort de son cabinet qu'après avoir obtenu l'autorisation de poursuivre la création de son groupe, à Rome.

Carpeaux, rempli de bonheur pour cette heureuse négociation, s'attarde quelques mois en France : il a loué, avec son camarade Soumy, un atelier où tous deux continuent leurs études de peinture et de gravure.

Au début de 1860, Carpeaux rend visite à ses bons amis de Valenciennes ;

---

(1) Carpeaux a laissé entre autres études pour *Saint Jérôme* un très beau dessin qui a été compris dans la vente de l'atelier Carpeaux, 13 décembre 1913, n° 177 du catalogue.

(2) On connaît des dessins et au moins quatre maquettes, en dehors du groupe plus poussé qui figure au Musée de Valenciennes. « Le bruit des eaux effraye Virginie ; elle n'ose y mettre les pieds pour la passer à gué ». Ces maquettes s'échelonnent de 1859 à 1862. L'une d'elles est au Musée du Louvre. L'attitude abandonnée et confiante de Virginie est des plus gracieuses.

(3) Ce beau dessin, exposé à l'Ecole des Beaux-Arts en 1894, était acquis cette même année, par M. Stéphane Dervillé.

il en profite pour faire le charmant portrait d'*Anna Foucart*, fille de son ami (1) ; il peint, il dessine des portraits, des caricatures ; il donne des leçons de gravure au frère de la jeune Anna, étudie fructueusement dans les beaux Musées de la région, notamment au Musée Wicar de Lille. Le temps passe ; Carpeaux ne rentre à la Villa Médicis qu'au commencement de l'été 1860. *Ugolin* ne sera achevé qu'à la fin de 1861 ; Carpeaux lui consacrera encore quinze mois de travail intensif. Tout Rome s'est passionné pour ce saisissant chef-d'œuvre ; l'avenir le plus glorieux est prédit au jeune maître. Hélas ! maintes fois, celui-ci voit son groupe menacé d'abandon, car il manque des subsides nécessaires pour le terminer. Il tombe alors dans des accès de désespoir qu'il exprime dans des lettres poignantes (2). Généreusement, Valenciennes, des amis personnels, viennent en aide au sculpteur. Enfin, dans les premiers jours de février 1862, Ugolin est exposé à Paris, à la Chapelle de l'Ecole des Beaux-Arts. Là, l'accueil est froid et contraste cruellement avec le succès de Rome ; l'Institut restera toujours sévère et malveillant pour le grand artiste. Carpeaux s'en afflige, mais ne fera aucune concession pour capter ses faveurs : il ira de l'avant, créant, avec une conscience aussi scrupuleuse qu'indépendante, les chefs-d'œuvre qui hantent son esprit. Toutefois, cette grande déception de jeunesse devait laisser à Carpeaux un souvenir pénible ; il ne l'évoquait jamais sans quelque amertume et on le comprendra, si l'on songe que les rigueurs de l'Institut avaient jeté sur le valeureux artiste un discrédit capable de ruiner toute sa carrière artistique.

Cependant le groupe, coulé en bronze, était exposé au Salon de 1863. Placé d'abord dans le jardin des Tuileries, il a pris place dans la salle Carpeaux, au Louvre, en 1903. Une superbe réplique en marbre figurait à l'Exposition Universelle de 1867 (3). Ces deux envois étaient récompensés chacun par une médaille de 1re classe. Avant de quitter l'Italie, en 1862, Carpeaux a exécuté le buste du *Marquis de Piennes*, et celui de la *Marquise de La Valette*, mère de l'Ambassadeur de France près le Vatican. Le modèle de ce portrait rapporté de Rome, ayant été brisé par la suite, Carpeaux reprit son œuvre en 1872. C'est également en 1862 qu'il peint le beau portrait de la *Marquise de Cadore* et qu'il rapporte en France une quantité d'études d'après Michel-Ange.

---

(1) A son retour de Rôme, Carpeaux composera, d'après ce fin portrait, le buste de la *Rieuse napolitaine* et de *l'Espiègle*, coiffée de pampre. C'est à cette époque qu'il peint les portraits du jeune *Paul Foucart*, frère d'Anna ; ceux de *Rossy* et de *Bruno Chérier*, ses amis, peintres tous deux.

(2) Ces lettres ont été publiées en grande partie ; nous nous proposons de compléter cette documentation, déjà importante, par des écrits inédits.

(3) Cette réplique est restée aux mains de M. Stéphane Dervillé. Son père, M. Cyr-Adolphe Dervillé, propriétaire des carrières de marbre de Saint-Béat, avait fait signer un habile contrat au naïf artiste, pour établir le groupe à bon compte. A la vente de l'œuvre, Carpeaux devait rembourser les avances, et le bénéfice était partagé sous certaines conditions. Le pauvre statuaire apporta tout son génie et réalisa un chef-d'œuvre d'une importance capitale dans toute sa carrière. Malheureusement cette pièce merveilleuse n'est sortie des mains de M. Dervillé que pour figurer à l'Exposition Universelle de 1867 et servir de réclame aux chantiers du riche propriétaire qui, depuis lors, l'a jalousement cloîtrée dans son hôtel somptueux.

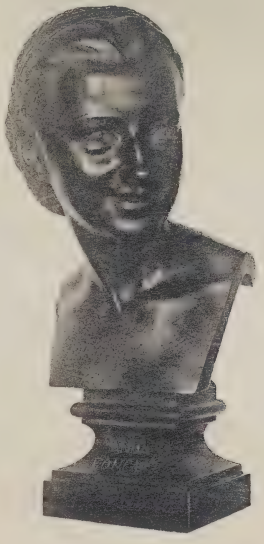
39

120

16

112

47



20

Malgré les réserves de l'Institut, l'apparition d'Ugolin a frappé un grand coup : Carpeaux s'est imposé comme un artiste de race, et, dès son retour de Rome, les travaux les plus importants lui sont confiés. Tout de suite, il prend contact avec les sphères officielles, dans lesquelles le marquis de Piennes lui donne accès, lui-même étant attaché à la Cour, comme Chambellan et Ecuyer de l'Impératrice ; le jeune statuaire est d'abord reçu à Saint-Gratien, chez la princesse Mathilde qui lui demande son buste. C'est chez la princesse qu'il exécute le portrait de *Mlle Benedetti* (1862). Carpeaux se rend ensuite à Valenciennes ; il crée le buste puissant du notaire *Me Beauvois*, son ami, l'un des dévoués protecteurs de ses pénibles débuts.

1863 verra Carpeaux occupé à réaliser un de ses plus chers désirs : depuis 1860. il a offert à Valenciennes, dans une lettre pleine de noblesse et de générosité (1), de consacrer par une statue la gloire de son illustre devancier Watteau. Valenciennes a répondu favorablement : cette étude préoccupe longtemps le grand statuaire. Il l'abandonne, la reprend et s'il l'expose quelques années plus tard, ce n'est pas sans rêver encore à d'importantes modifications. Finalement l'œuvre restera inachevée (2). Nous noterons que l'esquisse que Carpeaux a laissée du frêle peintre des « Fêtes galantes », est un des beaux morceaux, dûs à son talent.

En dehors du buste d'apparat que le maître exécute alors. d'après la *Princesse Mathilde* et dont le marbre daté de 1862 est entré au Louvre (légué par la princesse), il fait une étude préliminaire de la tête seule, connue à quelques rares exemplaires ; puis il modèle le fin portrait du *Marquis Léon de Laborde*. Le grand artiste s'accorde alors quelques semaines de détente ; il entreprend un voyage d'étude en Belgique et en Hollande. Sa mauvaise santé interrompt ce pèlerinage. Toutefois, les grands maîtres flamands influencent fortement son esprit ; ses carnets se remplissent de notes précieuses. Mais déjà Carpeaux est pressenti pour un groupe de l'Opéra ; en outre, Lefuel l'a chargé de la décoration du Pavillon de Flore, aux Tuileries ; il reçoit la commande d'un groupe pour l'Eglise de la Trinité.

1864 voit naître la gracieuse *Jeune fille à la coquille*, dont le marbre devait être acquis trois ans plus tard par l'Empereur ; puis le portrait du peintre *Eugène Giraud*, familier de la princesse Mathilde. Dès cette époque, Carpeaux fait partie des séries de Compiègne, c'est alors qu'il modèle le médaillon de *Mlle Bouvet*, lectrice de la souveraine ; il se livre

(1) Cette lettre, conservée aux archives de Valenciennes, reste un document où s'inscrivent la délicatesse et la générosité du maître. A l'encontre de nombreux biographes du grand statuaire, nous trouvons souvent dans la correspondance de Carpeaux des qualités de style tout à fait rares et charmantes, tant par l'expression heureuse, que par la vie, l'originalité ou la dignité des sentiments.

(2) Elle devait être terminée après la mort du maître, par le sculpteur Hiolle, compatriote de Carpeaux.

au travail avec une véritable frénésie. On dirait que le maître pressent déjà la briéveté de son existence, et qu'il veut se hâter de révéler son génie.

L'inauguration de l'Eglise de N.-D. du Saint-Cordon, à Valenciennes, fait concevoir au statuaire un groupe de *la Sainte Famille*, dont il ébauche une charmante esquisse, se réservant d'exécuter un groupe monumental ; mais, déjà trop accaparé par ses importants travaux en cours, il ne put donner suite à ce projet. Il exécute les bustes posthumes de deux jeunes compatriotes, victimes d'un tragique accident : *M. Abel Hamoir* (1864); celui de son frère *Albert Hamoir* sera daté de 1866. Cette année 1864 devait donner une grande joie à Carpeaux : il était appelé par l'Impératrice, pour exécuter la statue en pied du Prince Impérial.

Dès les premières séances, qui ont lieu à l'Orangerie, sur la terrasse des Tuileries, le jeune prince s'intéresse au travail du maître et lui demande des conseils, pour s'essayer à modeler. Le prince compose avec facilité : « Le Grenadier après la bataille », est signé Napoléon IV, et daté du 6 février 1864 ; le 12 juin de l'année suivante, le prince signait un médaillon représentant le fin profil de l'Impératrice.

Au mois de mai 1865, toute la Cour applaudit au succès du portrait du prince Impérial, que Carpeaux a représenté dans une attitude aussi noble que naturelle ; la main gauche entoure le cou de Néro, chien de chasse de l'Empereur. L'œuvre était exécutée en marbre, en 1867 ; un bronze argenté était demandé à Carpeaux pour l'Hôtel de Ville en 1868 (1). Les grands travaux dont le célèbre artiste est surchargé, ne lui donnent guère de répit, pendant tout le cours de l'année 1865 ; toutefois il crée les bustes *d'Ernest et Edouard André* ; ceux de *M. Tissot*, diplomate avec lequel il est resté en étroites relations depuis Rome, et de son père *B. Tissot*, recteur de la Faculté de Dijon. Il entreprend le portrait du *comte Welles de La Valette*, fils adoptif de la marquise de La Valette, dont il a fait le portrait à Rome en 1862 ; le groupe de *la Tempérance* destiné à l'Eglise de la Trinité est achevé (2).

L'année 1866 marque une étape triomphale dans la belle carrière du maître ; il en est d'autant plus heureux que ses parents peuvent être fiers de lui. Sa mère est revenue d'Amérique dans l'été de 1863, son père en 1864, sans que la fortune escomptée ait récompensé cet exil volontaire. Tout comme par le passé, la famille a ramené avec elle le désordre et la

---

(1) La statue en marbre, propriété de l'Impératrice, est restée en Angleterre, celle en bronze argenté, figure au Musée de la Glyptothèque de Copenhague. Des modifications diverses de ce portrait du prince sont connues ; il existe quatre bustes différents : étude du *prince en uniforme de grenadier* ; *le buste habillé du veston* ; *le buste nu*, et une étude de la tête seule, largement ébauchée. Une fine statuette représente le prince en pied, le chapeau à la main, la poitrine barrée du grand cordon de la Légion d'honneur. (*Le prince au chapeau*).

(2) Carpeaux devait exécuter un groupe de la Charité, mais il ne s'entendit pas avec l'architecte Ballu, qui refusa son projet. Le statuaire dut se rabattre sur *une Tempérance* qu'il conçut plus froidement. Ernest Chesneau, dans son ouvrage sur Carpeaux, a publié un dessin de la composition primitive, représentant une femme assise, contre laquelle se pelotonnent de beaux enfants, qu'elle enlace dans un geste maternel. Dalou reprit cette idée, ajoutant seulement des ailes à la figure de la Charité.

discorde. Jean-Baptiste Carpeaux a toujours souffert de ce manque d'accord dans sa propre famille ; trois ans plus tôt, il a été accueilli à Tourcoing par les parents de son ami, le peintre Bruno Chérier. Là, il a constaté les tendres sentiments qui unissent les membres nombreux de cet aimable foyer. Une telle tristesse l'étreint, que douze ans plus tard, au seuil du tombeau, il écrit encore à son vieux camarade : « J'admire ton cher et vénérable père. Ton culte est admirable. Cela me fait regretter de n'avoir pas le même bonheur... » (mai 1875). Quel fils il eût été à des parents aimants !

Les grands travaux du *Pavillon de Flore*, auxquels Carpeaux travaille depuis trois ans, forment un vaste ensemble : le fronton est surmonté de *la France Impériale éclairant le Monde* ; elle protège *l'Agriculture* et *la Science*, représentées par deux figures couchées, évoquant l'influence que Michel-Ange a imprimée si puissamment sur l'esprit du grand statuaire. Carpeaux a traité en haut relief *le Triomphe de Flore*; la gracieuse déesse sort du nid printanier, dans lequel l'artiste l'a créée, souriant à de joyeux et beaux enfants. Cette page, empreinte de fraîcheur et de jeunesse, contraste heureusement avec les groupes sombres et sévères qui la surmontent. Entre le fronton et la Flore, court une *Frise* faite de petits génies qui se poursuivent rieurs, portant des palmes pour couronner la gloire. On sent que Carpeaux a conçu cette grande œuvre dans la joie d'un triomphe désormais assuré. Le monument était montré au public au mois de juillet, et les plâtres originaux exposés au Salon, avec la statue du prince Impérial (1).

Le 14 Août, Carpeaux était nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

L'impératrice, conquise par le talent du statuaire, lui accordait alors quelques séances à Compiègne. Carpeaux réalise prestement le charmant petit *buste de l'Impératrice*, car bien que Sa Majesté fût décidée à poser, la vie agitée de la Cour ne lui laissait guère de loisirs. Carpeaux dut faire preuve de patience et d'impatience aussi (2).

Notons à ce propos qu'on a fait circuler les légendes les plus ineptes et inexactes, sur l'attitude de Carpeaux à la Cour. « Carpeaux avait trop le respect de lui-même et de ses hôtes pour se laisser aller aux actes de gamin qu'on lui attribue ; ils ont été exagérés et surtout inventés par les gens d'esprit étroit que gênait la faveur exceptionnelle dont le grand artiste jouissait auprès des souverains. Comment admettre autrement, que Car-

---

(1) Aujourd'hui le Louvre revendique les plâtres originaux de la décoration de Flore conservés depuis 40 ans au Musée de moulages du Trocadéro. Le bas-relief de Flore en terre-cuite, offert au Louvre, ne donne pas une idée complète de l'importance de la composition de Carpeaux.

(2) Carpeaux n'eut aucunement besoin de déchiqueter toute une commode de style pour se procurer des ébauchoirs, comme on s'est plu à l'écrire, ni d'accumuler des masses de glaise dans sa chambre pour exécuter ce petit buste qui mesure exactement 0 m. 37 ! Un marbre du buste de l'Impératrice fut réalisé dans la suite pour le prince Demidoff ; nous ne croyons pas qu'il dépasse les dimensions du premier marbre conservé par l'Impératrice.

peaux ait pénétré dans certaines intimités au sommet du rang social et les ait conservées jusqu'à sa mort ? Comment concevoir que l'Empereur lui ait confié l'éducation artistique de son propre fils ? » (1). En voulant rendre Carpeaux populaire, on l'a souvent ridiculisé ; il semble que le temps soit venu d'évoquer cette grande mémoire avec plus de respect et de vérité.

C'est de cette époque que date le beau dessin du *Quadrille Impérial à Compiègne*, que le Musée du Louvre possède aujourd'hui. A peine libéré du Pavillon de Flore, Carpeaux s'adonne aux grands travaux de l'Opéra.

En 1867, il crée le fier portrait de la *Duchesse de Mouchy*, dont les beaux bras retiennent une lourde draperie — un marbre figurait au Salon de l'année suivante — ; puis le portrait de *M. Rainbeaux*, Ecuyer de l'Empereur, daté de 1867 « souvenir du 6 juin » (Allusion à l'attentat de Bérézowski). Le maître fait une étude particulière pour réaliser une tête d'expression *L'Espérance* : il établit d'abord un beau torse nu, avec les bras, afin de décider plus sûrement du mouvement de la tête et de la composition décorative, qui existe en deux états. L'un donne un visage couronné de lys ; l'autre le même masque, coiffé de tresses qui l'auréolent de façon imprévue. Le buste de *la Candeur* est de cette époque.

L'Exposition Universelle de 1867 est pour Carpeaux l'occasion de manifester la force et la souplesse de son talent ; il réunit un ensemble incomparable de ses œuvres. Les marbres d'*Ugolin*, de *la Jeune fille à la coquille*, (acquis par l'Empereur) (2), le buste et la statue du *Prince Impérial*, voisinent avec les beaux bronzes des portraits de *Me Beauvois*, *Vaudremer*, *Eugène Giraud*. Une commande importante est faite alors à Carpeaux par la Préfecture de la Seine, qui lui demande un projet de fontaine pour l'Observatoire : au mois de novembre, la maquette était soumise à la Commission des Beaux-Arts et acceptée.

Les années 1867 et 1868 sont particulièrement brillantes à la Cour : elles marquent une ère de prospérité. C'est celle des grandes réceptions officielles. Carpeaux laissera les plus précieuses notations sur cette époque, qui revit étrangement sous son crayon et son pinceau. Le Musée du Louvre a recueilli des esquisses fort intéressantes au point de vue historique : maquettes de Napoléon III ; groupe de l'Impératrice et du Prince Impérial ; des toiles pleines d'esprit, *Bals aux Tuileries*, écho des fêtes éclatantes des Tuileries, sur lesquelles défilent les personnages les plus importants de la Cour, et les hôtes des souverains : le roi de Prusse, le roi des Belges, l'Empereur de Russie, M. de Bismarck, le comte de Metternich etc... La grande composition de l'attentat de Bérézowski s'ajoute à ces

---

(1) Ernest Chesneau, *Le statuaire J.-B. Carpeaux, sa vie, son œuvre* (1880).

(2) L'Impératrice acquiert le premier marbre du *Pêcheur napolitain* qui figure à la même exposition.

collections. Production incessante d'un puissant génie, auquel de fortes études permettent de réaliser tout ce qu'il voit, tout ce qu'il pense, tout ce qu'il rêve, avec une verve et une variété de facture qui tiennent du prodige. « Il a été, nous dit M. Paul Jamot, l'historien le plus lyrique à la fois et le plus vrai d'une société dont personne, avant lui, n'a mieux compris la grâce nonchalante et le voluptueux laisser aller. » (1).

Les biographes de Carpeaux se sont de tout temps mis d'accord pour reconnaître son extraordinaire facilité de création ; de nos jours, on le désigne encore volontiers comme un artiste qui crée « d'instinct », sans raisonner, sans mûrir par la réflexion l'œuvre qui jaillit spontanément de ses doigts fiévreux. En fait, ce qui prédomine dans la suite des créations du maître, c'est un prodigieux sentiment de la vie... l'expression morale semble médiocre (2).

Il apparaîtrait cependant que lorsqu'un artiste a pénétré ce secret de la vie, la psychologie doive s'inscrire d'elle-même dans son œuvre, sans pénibles tâtonnements ; il est difficile d'admettre que Carpeaux n'ait pas subi une large évolution au cours de ses études. Est-ce bien le fils du pauvre maçon de Valenciennes qui va créer ces portraits où sont empreints la grâce, l'aristocratie d'une race, la finesse de l'esprit, la pensée profonde du diplomate, l'amertume d'un Napoléon III ?

Cependant, quelle que soit la sûreté de sa main, Carpeaux ne se dérobera jamais au plus scrupuleux contrôle de sa pensée. Nous en avons une preuve certaine devant les vitrines de la Salle Carpeaux au Louvre, devant celles des Arts Décoratifs, et si nous visitons le Musée Carpeaux à Valenciennes, où sont exposés en si grand nombre les maquettes et les dessins du maître. Cette quantité d'études, auxquelles s'ajouteront un jour celles des collections particulières, précise bien les recherches préliminaires auxquelles le grand artiste s'astreignait, avant de fixer ses plus hardies compositions ; mouvement, expression, anatomie serrée, tout est examiné sous les aspects les plus variés. Ces études disent à la postérité comment Carpeaux est devenu un « instinctif » si habile, et quelle somme formidable de travail acharné représente cette facile épithète : l'improvisation à ce degré de maîtrise n'est pas seulement le résultat d'un don heureux ; c'est le fruit d'un âpre, d'un intelligent labeur. Mais la recherche du mouvement et de la vie surprise sur le vif est dénoncée comme une doctrine « dangereuse pour un sculpteur... La sculpture, gardienne puissante et fidèle des formes, ne s'accommode pas de l'à peu près... C'est une langue qui ne supporte ni l'instabilité ni l'incertitude (3) ». Nul ne peut disconvenir de la sagesse de ces préceptes ; nous prétendons

---

(1) Paul Jamot, *Carpeaux peintre et graveur* (*Gazette des Beaux-Arts, septembre* 1908)

(2) Paul Vitry, *L'Art de notre Temps. Carpeaux* (Introduction, page 7).

(3) Jean Laran et Georges Le Bas, *L'Art de notre Temps, Carpeaux*, page 80.

que Carpeaux ne les a pas enfreints. Quand il recommande à ses élèves de ne pas se faire esclaves du procédé, *de conserver l'élan, d'avoir une âme*, il ne leur interdit pas d'acquérir la science, cette science profonde qui, seule, permet de le suivre sans défaillance. Le grand maître savait mieux que personne comment la science s'acquiert par une volonté soutenue ; il oubliait par contre, que ceux qui manient le ciseau, n'ont pas tous une âme de l'envergure de la sienne. Ses élèves, — si élèves il y a, — ne l'ont que trop prouvé !

En 1868, le maître est absorbé par les travaux de l'Opéra : le modèle du groupe est prêt ; bientôt Carpeaux va attaquer la pierre. Le marbre du buste de *M. Dervillé*, celui du *Marquis de Laborde*, datent de cette époque ; mais, infatigable créateur, Carpeaux étudie déjà une vaste composition qu'il veut offrir à sa ville natale, pour couronner le fronton de l'Hôtel de Ville. Puis il fait des recherches consciencieuses pour les types orientaux qu'il va avoir à traiter pour la *Fontaine du Luxembourg* : les bustes du *Chinois* et de la *Négresse* attestent ces études. ainsi que des maquettes et de nombreux dessins.

1869 apporte à Carpeaux la joie de fonder un foyer, joie depuis longtemps souhaitée, mais que la jalousie de ses parents a rendu irréalisable jusqu'à ce jour. Le 12 février, il est fiancé à M^lle^ Amélie de Montfort l'Impératrice, elle-même, est intervenue en faveur de cette union.

A cette occasion, il est vrai que le grand maître a désiré être anobli, comme l'ont été avant lui les barons Gros, Gérard et consorts ; ce n'est pas pour lui qu'il a souhaité ce hochet. Son vœu n'a rien qui doive le ridiculiser ; il prouve la délicatesse de son amour pour la noble jeune fille qui lui accorde sa main. Carpeaux rayonne de gloire et de bonheur ; il a dépassé les rêves les plus enthousiastes de sa jeunesse ; mais ses parents, furieux de voir leur fils leur échapper, tentent l'impossible pour détruire son avenir. Pendant les fiançailles, le maître a exécuté, à la pierre noire, des portraits charmants d'après sa fiancée et ses futurs beaux-parents ; puis il modèle le buste de *Mlle de Montfort*, plein de grâce souriante et craintive. Ce buste est daté du 13 Mars 1869. D'après ce portrait, en changeant seulement le masque, il réalise le buste décoratif qu'il appelle *La Fiancée*. Il dédie à Mlle de Montfort son *Christ en Croix*.

Le mariage a lieu à la Madeleine, en grande pompe, le 27 Avril 1869. Carpeaux a quarante-deux ans ; la jeune femme, vingt-deux.

Mais les préparatifs du mariage, le mariage lui-même, ne peuvent distraire complètement Carpeaux de ses grands travaux de l'Opéra, auxquels s'ajoutent le buste du célèbre architecte *Charles Garnier* (1) et celui de *Mlle Eugénie Fiocre*. La spirituelle danseuse a inspiré au maître

(1) Exposé au Salon de 1869, un bronze admirable de ce portrait a pris place au Foyer de l'Opéra.

un chef-d'œuvre de galbe et d'élégance. Le marbre de ce portrait figurait au Salon de 1870.

Le 27 Juillet, les échafaudages qui dérobent la façade de l'Opéra tombent, et les groupes qui la décorent sont découverts. *La Danse* de Carpeaux soulève les plus violentes polémiques ; l'opinion fulmine contre « la morale offensée » par la nudité des Bacchantes : le svelte Génie, qui conduit la ronde gracieuse, est devenu un personnage pervers. Les acclamations enthousiastes se mêlent aux plus hypocrites réprobations (1). Le groupe maculé d'encre, un mois après son apparition, est, le lendemain, couvert de couronnes de lauriers. Pendant plusieurs mois, la presse retentit de ces démêlés, sous lesquels se cache une campagne politique. Carpeaux a donné sans compter son talent et sa bourse, car l'Etat n'ayant commandé que trois figures, c'est en majeure partie à ses frais que le statuaire a mis au point sa composition plus importante. Il a écrit, non sans mélancolie : « On travaille pour l'honneur ou pour l'argent. Je paie l'honneur en abandonnant l'argent ». L'honneur même lui était alors contesté ! Son groupe, condamné par l'opinion, censuré par l'Institut, devait être enlevé de la façade de l'Opéra. Carpeaux reçut même la commande d'un nouveau groupe, qu'il devait, cette fois, s'engager à traiter de façon « plus noble » ; mais il la refuse pour ne pas se déjuger. C'est Gumery qui est chargé d'exécuter la nouvelle œuvre ; il s'en acquitte avec toute la décence requise... (2).

Alors que Carpeaux est occupé de son grand travail pour la décoration de l'Hôtel de Ville de Valenciennes, de graves événements surgissent : la guerre s'abat sur la France. L'attention se détourne de l'œuvre réprouvée et, fait bizarre, la terrible tourmente décide heureusement du sort de *la Danse*. Le groupe reste à sa place ; depuis lors, il est classé comme un des chefs-d'œuvre dont Paris s'enorgueillit à juste titre.

Carpeaux, épuisé après la création de son groupe, se repose quelques semaines au Tréport où il retrouve le peintre Vollon. Tous deux peignent sans désemparer. Carpeaux rapporte les toiles : *Barques échouées à marée basse* ; *Roses dans un verre*, etc...

Au début de 1870, le maître exécute l'admirable buste de *l'Amiral Tréhouart*, le héros d'Obligado sous Louis-Philippe, ami de la famille de Montfort, dont le marbre est conservé au Musée de Versailles ; le

---

(1). A cette époque on vit Carpeaux fréquenter les bals populaires, non pour s'y livrer ridiculement à des entrechats grotesques (il avait alors la quarantaine), mais pour observer sur le vif, avec son ami le Docteur Bataillié, aussi passionné que lui-même pour l'anatomie, le jeu des muscles entrant en mouvement dans l'exercice de la danse. Les esprits superficiels ne surent point alors discerner la conscience des recherches du Maître; la légende stupide n'a vu dans sa présence aux bals publics que la satisfaction d'un goût vulgaire sinon dépravé !

(2) On sait aujourd'hui que Carpeaux n'a pas dû tout d'abord exécuter *la Danse;* sa première composition pour l'Opéra a eu pour sujet *La Comédie et le Drame lyrique,* deux belles études figurent au Musée du Louvre; Garnier ne les comprenant pas, le maître étudia la *Danse bachique* dont il a laissé une maquette très intéressante; ce n'est qu'en troisième lieu qu'il se décidât pour la *Danse amoureuse,* « la Ronde » que lui proposait Garnier.

portrait de la *Vicomtesse de Montfort*, sa belle-mère. Il compose la poignante *Mater Dolorosa*. Mlle Fiocre désire sa statue en pied ; Carpeaux réalise la délicate statuette de *l'Amour désarmé*, réponse victorieuse aux critiques qui ont accusé *la Danse* de vulgarité, déniant au maître le goût et les aptitudes à toute création classique pure ! Voulant orner son hôtel d'Auteuil, il improvise une *Frise décorative*, dans laquelle se poursuivent les animaux, que lui et sa femme aiment à la folie. Il ne reste plus aujourd'hui que quelques éléments de cette frise, en partie brisée pendant la Commune (1).

La vie familiale a renouvelé le talent de Carpeaux, elle lui inspire une quantité innombrable d'études charmantes d'après sa femme et ses enfants, parmi lesquelles il faut citer : *la Jeune Mère, l'Enfant malade, le Trait d'union*, etc... Mais son frère aîné, Charles Carpeaux, musicien consommé, se meurt. Carpeaux accourt à son chevet, et enlève une magistrale étude, connue sous le nom du *Violoniste*. Il compose la gracieuse statuette de la *Flore accroupie* ; et, d'après la Flore des Tuileries, il donne le buste décoratif *Le Printemps*.

Non sans peine, Carpeaux achève le fronton destiné à l'Hôtel de Ville de sa ville natale : *Valenciennes repoussant l'Invasion* (2). Après de longs démêlés avec l'architecte Batigny, celui-ci faisait rogner au statuaire les trois quarts de sa composition, sous prétexte que, par son poids considérable, elle compromettrait la solidité de l'édifice ; Carpeaux a beau affirmer que son compatriote est dans l'erreur, faire un rapport des plus documentés pour le Conseil Municipal (3), M. Batigny, soutenu par Henri Lemaire, confrère et parent de Carpeaux, toujours peu bienveillant pour l'artiste, obtient gain de cause. L'allure entraînante de « la Défense » seule, est là pour attester l'élan de la vaste composition primitive (4). Auparavant, Carpeaux avait terminé le modèle de *Watteau* ; ces œuvres importantes figuraient au Salon de 1870.

La guerre vient, hélas ! interrompre cette verve heureuse. Carpeaux, déjà malade, est enrôlé dans les ambulances ; il rejoint ses beaux-parents au Palais du Luxembourg, dont le général de Montfort est commandant militaire, et la vicomtesse de Montfort, présidente de l'Ambulance (5).

---

(1) Un fragment important figure au Musée de Valenciennes et au Musée de l'Union des Arts décoratifs à Paris.

(2) Allusion à l'héroïque défense de la Cité en 1793. Une étrange coïncidence rappelait ces évènements à la veille de l'invasion de 1870.

(3) Ce rapport est daté du 7 Novembre 1869, il a été publié par M. A. Mabille de Poncheville.

(4) Si plutôt que de faire de nos monuments « une carte d'échantillon », selon le mot d'un contemporain de Carpeaux, on eût réservé à un seul talent original le soin de composer l'ensemble de cette décoration, le Conseil Municipal eût étudié, peut-être, le *Projet de façade* conçu par le statuaire, et dont la maquette est aujourd'hui la propriété de M. Gabriel Hanotaux. Par deux fois, Carpeaux dut modifier et rogner sa conception primitive, que deux maquettes évoquent seules au Musée de Valenciennes. La place réservée aux sculptures d'Henri Lemaire évinça les soldats ennemis montant à l'assaut, et, définitivement, Carpeaux dut renoncer aux deux groupes, qui eussent admirablement encadré la figure centrale, seule tolérée.

(5) C'est au Palais du Luxembourg que naissait Charles, le premier enfant du maître, le 21 avril 1870.

Il vit le crayon à la main ; le moindre trait fait revivre intensément cette douloureuse époque. Ce sont des *charges d'artillerie* ; des *transports de blessés*, des *départs de mobiles*, des *défilés de troupes*, des *émeutes*, des *incendies*, *l'enrôlement des volontaires*, etc... Son pinceau compose les toiles vibrantes de *La France blessée soutenue par ses fils*, *l'Espion*, *l'Ovation à la statue de Strasbourg*, *Mgr Darboy dans sa prison*, etc. Tout le détail tragique et pittoresque du siège de Paris !

En 1871, Carpeaux exécute un groupe émouvant, d'après deux petits orphelins qu'il a recueillis pendant le siège. *Frère et Sœur* lui servent encore de modèles pour une grande toile, où il représente les enfants dans la même attitude (la fillette porte dans ses bras son petit frère en larmes), se détachant sur le fond d'un paysage dévasté par l'incendie (1). Carpeaux part alors pour Londres ; il veut fuir la Commune. Les événements politiques l'ont ruiné ; sa situation, si péniblement établie, est toute à refaire. Sa vie matérielle est de nouveau traversée de graves soucis, au moment où sa santé exigerait des soins et du repos ! Il est en grand deuil quand il quitte la France ; sa belle-mère vient de mourir, victime des privations et des émotions du siège de Paris. L'appui moral de cette femme si droite, bien équilibrée, toujours conciliatrice et bienveillante, est une grande perte pour le ménage du maître. A Londres, Carpeaux retrouve le marquis de La Valette et M. Tissot, les diplomates aimables qu'il a connus à l'ambassade de Rome ; leur bon accueil lui est un précieux réconfort. A peine installé, il modèle la frêle statuette de *la Frileuse*. *Eve après la faute*, il projette une *Lady Godiva* légendaire, passant à cheval toute nue, devant ses sujets ; de belles études d'amazones et de la race chevaline datent de cette époque.

Le succès revient, mais au prix d'une dépense de forces trop considérable. Carpeaux exécute encore le buste de son ami *Charles Gounod*, celui de *Mlle Guéroult* ; avant de quitter Londres, où il conserve un atelier, il fait le portrait de *Mme Lefèvre, née d'Escloubeau de Sourdis*.

Le printemps de 1872 voit Carpeaux de retour à Londres ; l'Impératrice a exprimé le désir de lui confier le portrait de Napoléon III. Le maître est profondément impressionné par son entrevue avec l'Empereur, qu'il retrouve ravagé par le mal physique et moral qui le mine. Les séances sont douloureuses : Napoléon III est contraint de les interrompre. Heureusement, l'œuvre est très avancée, lorsque Carpeaux quitte Chislehurst.

Au Salon de 1872, il expose le plâtre original de *la Fontaine de l'Observatoire*, œuvre puissante et savamment décorative. Carpeaux a représenté les quatre parties du monde, — ou plutôt les quatre races — par quatre

(1) Cette peinture, de grandes dimensions, fut exposée chez Durand Ruel du vivant de Carpeaux. En 1894, elle figurait à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts, et était acquise par le baron Alphonse de Rothschild.

grandes figures qui, tout en soutenant la sphère, sont entraînées dans le mouvement de rotation de la terre. C'est le dernier groupe monumental que le célèbre artiste devait exécuter. Le groupe en bronze était érigé au Luxembourg, au mois d'Août 1874 (1).

Carpeaux donne cette année le gracieux portrait de *Mme Demarçay* ; celui, si caractéristique, de *Mme Pelouze*, châtelaine de Chenonceaux ; *Jérôme* ; la statuette de *Suzanne surprise*. Il laisse de nombreuses études pour une statue de *Jeanne d'Arc*, maquettes, dessins, peintures. Alors qu'il est l'hôte de Mme Pelouze, à Chenonceaux, il exécute une merveilleuse statue équestre qui étincelle dans la cour d'honneur, au réveil de la châtelaine. Malheureusement, n'ayant pas d'argile à sa disposition, c'est en neige que le statuaire a réalisé son œuvre ! Le Musée de Valenciennes conserve un dessin qui semble évoquer cette fugitive effigie de la Vierge guerrière. Carpeaux apporte alors tous ses soins à créer des œuvres décoratives, d'après les figures du groupe de *la Danse* : *l'Amour à la folie* ; les bustes des *Bacchantes aux Lauriers, aux Roses, aux Vignes* ; il détache de la ronde joyeuse le svelte *Génie* dont il fait une élégante composition séparée. Il crée le groupe charmant des *Trois Grâces*.

Au début de 1873, le maître est rappelé à Chislehurst par le Prince Impérial. Napoléon III vient de mourir ; Carpeaux accourt et exécute de poignantes études d'après les cérémonies funèbres. Un dessin saisissant, représentant *l'Empereur dans son cercueil*, est conservé au Musée de Versailles. Il commémore une tragique veillée que Charles Carpeaux a évoquée d'après les souvenirs de sa mère (2). Aidé de l'Impératrice, le statuaire ajoute quelques touches heureuses au portrait du souverain et achève l'impressionnante effigie de *Napoléon III*, datée du 13 janvier 1873. Dans un geste touchant, qui jaillit de son cœur généreux, le maître a apporté de France une poignée de terre, parcelle du sol natal, qu'il dépose dans le cercueil de l'illustre exilé.

A Londres, où il séjourne une partie de l'année, Carpeaux modèle le buste de *Mme Delthil de Fontréal*, amie intime de sa femme ; ceux de *M. et Mme Turner* (3) ; il travaille dans les beaux Musées anglais. C'est en cette année qu'il peint une grande toile d'après le Corrège, *Mercure, Vénus et l'Amour*, curieuse interprétation du grand maître, émule original de Raphaël, par un statuaire si fougueux, si personnel...

Carpeaux laisse en Angleterre le marbre superbe de *Flore accroupie*, grandeur nature, que lui a commandé M. Turner, d'après la statuette

---

(1) Le plâtre original est conservé au Musée du Louvre et fait le motif central de la salle Carpeaux.

(2) Charles Carpeaux — *La Galerie Carpeaux* (1899).

(3) Carpeaux a réalisé un buste officiel de Mme Turner, dont le plâtre original est aujourd'hui à la Glyptothèque de Copenhague ; mais la grâce de la jeune femme lui inspire un *buste intime*, tout à fait charmant. Le Musée du Louvre conserve un plâtre original ; le Musée de Valenciennes possède le marbre.

produite en 1870 (1). Puis le maître compose le groupe de *Daphnis et Chloé* pour Lord Ashburton. Le groupe de *la Confidence*, que Carpeaux a réalisé en sculpture, et peint d'après sa glaise, semble être une première recherche de Daphnis et Chloé. Collectionneur et amateur très avisé, Lord Ashburton demande à Carpeaux de songer à une composition de *Vénus captivant l'Amour*. Grâce à ce désir, un groupe charmant éclôt sous les doigts du grand artiste ; Lord Ashburton, enchanté, commande aussitôt un marbre ; mais, surmené, Carpeaux ne put le réaliser à ce moment ; et peu après, la maladie l'obligeait à abandonner cette œuvre, conçue avec une personnalité si puissante (2). Le maître abandonne également la réalisation d'un groupe plein de verve, dont on connaît une fort belle esquisse, *Satyre lutinant une nymphe* (3). Pendant ce séjour à Londres, Carpeaux a composé *le Marchand de poissons* (4).

De retour en France, il exécute les bustes de *M. et de Mme Chardon-Lagache* ses voisins à Auteuil, charitables fondateurs d'une maison de retraite pour les vieillards ; il crée le vibrant portrait d'*Alexandre Dumas, fils*, dont le marbre figure aujourd'hui au Foyer de la Comédie française ; celui du *Président Jules Grévy*, où s'inscrit toute la subtilité de l'homme politique ; celui de *Mme Moret*, beau type d'aimable bourgeoise. Carpeaux s'attarde avec tendresse à la statue de l'*Amour blessé*, portrait de son fils Charles : l'enfant a le bras luxé ; ses pleurs sont apaisés par une colombe, et la moue du petit modèle s'achève dans un sourire.

Avec les marbres des bustes de *M. et de Mme Chardon-Lagache* (devenus propriété de l'Assistance publique), Carpeaux exposait le projet d'une *Fontaine décorative pour le Monument de Watteau*. Membre du jury pour l'acceptation d'une statue de Figaro, destinée à décorer l'Hôtel du journal, il compose une statuette pour sa propre satisfaction, et réalise un *Figaro* des plus spirituels (5). Au mois de septembre, Alexandre Dumas appelle le maître à Puys près de Dieppe, où il crée le buste de Mme Alex. Dumas, née princesse Narishkine.

Cette année (1873), Carpeaux va accomplir un tour de force sans précédent, en exécutant une *terre-cuite du groupe de la Danse*. Il aime

---

(1) Ce beau marbre a fait retour à la France, acquis en 1905 par M. Gulbenkian, à la vente Cronier. Pendant plusieurs années, il a été exposé au Musée du Louvre.

(2) Une maquette en terre-cuite est conservée dans les vitrines d'esquisses de la salle Carpeaux au Louvre. Le plâtre original du même groupe, mesurant 0,45 cm., a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, le 30 Mai 1913 (n° 26 du catalogue).

(3) Cette esquisse a figuré à l'Exposition Carpeaux Ricard, au Jeu de Paume, en 1912, sous le titre : *Bacchante et satyre*. Elle avait été offerte par Carpeaux à son ami, le sculpteur Deloye.

(4) Le catalogue d'une vente faite à Londres, le 29 avril 1873, mentionne cette œuvre pour la première fois : aujourd'hui, on a perdu sa trace. Un beau fragment en terre-cuite a figuré à la vente de l'atelier Carpeaux, décembre 1913 (n° 18 du catalogue). Le *Marchand de poissons* semble être une interprétation du *Pêcheur Napolitain*.

(5) Dans les mêmes conditions, Carpeaux a composé l'importante maquette : *Le Maréchal Moncey défendant la barrière de Clichy*, offerte en 1901, à la Ville de Paris, par Mme Carpeaux. Exposée au Petit Palais 12 ans plus tard, après qu'elle eut été *retrouvée* au dépôt des marbres (1912), l'œuvre mesure 1 m. de haut.

cette matière dans laquelle il peut reprendre et pousser son travail sans intermédiaire ; il la préfère au marbre, d'ailleurs plus onéreux pour ses finances souvent embarrassées. La création d'une terre-cuite de telles dimensions et d'une si grande légèreté dans les masses, ne pouvait être tentée que par un artiste possédant à fond un métier technique et plastique ; on ne connaît pas de réplique de semblable audace (1). Dans cette réplique unique, Carpeaux s'est attaché à réaliser son rêve, interrompu dans le groupe de l'Opéra, faute d'argent ; il a affiné les figures, repris des modèles. Ayant réussi dans sa tentative hardie, il n'hésite pas à entreprendre une terre-cuite de son groupe *Ugolin*. « A son insu, l'artiste prématurément consumé par son génie rapprochait les deux sommets différemment lumineux de son œuvre... *Ugolin* rappelait l'aube laborieuse et douloureuse d'une magnifique journée, dont *la Danse* était le soir enivrant (2). »

Hélas ! la nécessité d'un repos que le maître redoute farouchement, depuis des mois, n'est plus à discuter : le frêle organisme, miné par les misères de sa jeunesse, est gravement atteint. Carpeaux va consacrer ses dernières forces à organiser l'atelier d'Auteuil pour la reproduction de ses œuvres décoratives. Il trouvera là des ressources lui permettant d'attendre des jours meilleurs ; il s'attache les ouvriers d'art dont il a reconnu la compétence ; il les suit et forme une équipe de véritables artistes qui, sous sa direction, répondent admirablement à son désir. Avec eux, il prépare des expositions suivies de ventes, en France et à l'Etranger (3).

Les premiers jours de 1874, Carpeaux décide de se mettre en route pour la Russie. Aucun « ami de rencontre », (comme on l'a écrit), ne l'accompagne : il a été en relations suivies avec la colonie russe de Paris ; ses lettres d'introduction sont signées du prince Demidoff et du comte de Gobineau (4). A peine arrivé à Bruxelles, le maître est terrassé par le mal terrible : il revient péniblement à son foyer, où va naître un quatrième enfant (5). Carpeaux s'adonne alors à la composition d'une statue de

---

(1) Corneille Theunissen, *Les terres-cuites de Carpeaux* (*La Grande Revue du 25 juin* 1912).

(2) Raymond Bouyer, *L'Atelier Carpeaux avant sa dispersion* (*Revue de l'Art Ancien et Moderne*, mai 1913).
Ces groupes merveilleux sont exilés à l'étranger. Nos musées, trop riches, les ont laissé partir à la Glyptothèque de Copenhague.

(3) C'est par erreur que de nombreux biographes de Carpeaux mentionnent une vente du 20 Décembre 1873 dans laquelle le maître aurait en quelque sorte liquidé son atelier d'Auteuil. Des ventes semblables s'échelonnèrent : nous pouvons donner pour 1873 les dates du 29 Avril — 3 Juin — 20 Décembre. 1874 comprenait quatre ventes qui dispersèrent vingt-cinq marbres.

(4) Nous savons que Carpeaux a exécuté deux portraits de princesses russes ; malheureusement il nous a été impossible de les identifier. Le plus important est conservé à la Glyptothèque de Copenhague. Peut-être serait-ce dans l'entourage de Mme Alexandre Dumas fils, née princesse Narishkine, dans celui du prince Demidoff ou du Comte de Gobineau qu'il faudrait tenter de retrouver ces portraits. L'un d'eux a figuré à l'exposition de l'Ecole des Beaux-Arts, sous les initiales R. K., n° 409 du catalogue.

(5) Carpeaux avait eu son premier fils, Charles, en 1870 ; un second fils était né et mourait à Londres en 1871 ; une fille, née en 1872 ; 1874 donnait au maître un troisième fils, Louis.

Rabelais, qui lui est demandée pour Saint-Quentin ; la maladie ne lui permettra pas d'exécuter cette œuvre, mais il l'étudie avec un vif intérêt ; il a laissé des pages entières de dessins remarquables, tant par la variété des attitudes que par la finesse des expressions. Une maquette, conservée au Musée des Arts Décoratifs, semble avoir fixé le statuaire ; elle réalise une effigie des plus piquantes, du spirituel curé de Meudon. On sent combien le sujet a captivé l'artiste. Puis, Carpeaux ébauche le malicieux *Amour Moqueur* ; l'enfant a dérobé l'arc de Vénus et le dissimule derrière son dos.

Au Salon de cette année 1874, figuraient les marbres du beau buste de la *baronne Sipierre* « Fleur penchée », disait-on à l'époque ; celui d'*Alexandre Dumas fils*, et de l'*Amour blessé*, dont le prince Georges Stirbey allait devenir acquéreur. Au mois de mai, M. de Chennevières, Directeur des Beaux-Arts, demandait au maître le marbre, grandeur nature, d'un *Saint Bernard prêchant la croisade*. Cette statue était destinée à Sainte Geneviève et non au Panthéon, comme on l'a dit par erreur, peut-être parce que le statuaire devait se mettre d'accord avec M. Louvet, architecte inspecteur du Panthéon. Carpeaux avait accepté cette commande avec joie ; il a laissé des croquis pleins d'allure, et fixé son projet en une impressionnante maquette, conservée au Musée de Valenciennes : elle annonce une grande œuvre.

La vision du maître allait se renouvelant sans cesse et s'épurant en des réalisations imprévues ; il aurait pu être un grand statuaire religieux ; les *Christs morts*, les *Descentes de Croix*, les *Pietà*, les *Scènes de la Passion* abondent dans ses maquettes et ses dessins ; ils ont été rarement traités avec une telle passion douloureuse. Il méditait d'ailleurs une statue de *la Douleur* : de nombreuses études témoignent de la perception aigüe, on pourrait dire vécue, qu'il avait de ce sentiment. Le thème charmant de *la Vierge et de l'Enfant*, lui a inspiré des compositions émouvantes. « Chez Carpeaux, le religieux idéaliste voisine avec le créateur païen » ; mais, on chercherait en vain une œuvre licencieuse, dans la longue suite de ses productions.

L'artiste donne encore le buste de *l'Enfant aux roses*, d'après son fils Charles ; *l'Enfant au cor*, d'après son fils Louis. Il est presque mourant, quand il se rend à Dieppe, au mois de juillet, et qu'il exécute la statuette de la *Pêcheuse de vignots* ; il s'est plu à fixer dans cette belle enfant de seize ans la noblesse ingénue et « l'inquiétude mélancolique, dont la mer pénètre les pêcheurs » (1). De retour à Paris, chez son ami Bruno Chérier, Carpeaux s'essaye à composer une *Eve tentée* ; mais les forces du grand homme déclinent rapidement. Ses derniers jours ne seront qu'un long martyre.

(1) Lettre de J.-B. Carpeaux à Mlle Foivart, du 12 novembre 1874, publiée par Chesneau.

La fatalité poursuit implacablement son œuvre ; le ciseau créateur de tant de chefs-d'œuvre s'échappe des mains défaillantes du malheureux artiste, « à l'heure où la gloire avait pris son vol pour venir le couronner » (1) : Carpeaux est à peine âgé de quarante-sept ans.

En 1875, au milieu de son supplice, il peint un douloureux portrait d'après lui-même ; cette toile admirable évoque l'image d'un Saint François d'Assise (2) ; il crée le buste de son vieil ami *Bruno Chérier*, dont la belle tête lui a déjà inspiré plusieurs études (dessin et peinture). Il se préoccupe d'un monument pour *Dom Pedro*, Empereur du Brésil... A quoi ne rêve-t-il pas ?

Cette rapide évocation de la vie du maître est encore bien incomplète, mais elle donne une idée de l'inspiration constante qui hante son esprit ; elle prouve que la critique moderne est dans l'erreur, quand elle ne voit en Carpeaux qu'un « réaliste » habile et mièvre, capable seulement de copier servilement le modèle (3). L'étude sincère de la nature a permis au maître de poursuivre les rêves d'une riche imagination, elle lui a permis aussi d'inscrire une fine psychologie dans la longue suite de ses chefs-d'œuvre. Si l'interprétation libre, que pratiquent aujourd'hui les artistes, avait été admise du temps de Carpeaux, il eût été salué comme un des pionniers de l'Art moderne. Les persécutions étroites de l'Académie n'ont pas eu raison de cette vibrante personnalité qui a pu dire : « Ne vous faites pas l'esclave du procédé ». Quelle audace, alors !

Les projets que Carpeaux n'a jamais réalisés autrement que par des maquettes, des études peintes ou des dessins, laissent entrevoir un monde de géniales conceptions. De combien de chefs-d'œuvre n'eût-il pu nous enrichir encore, si une existence moins dure et moins brève lui avait été accordée ? Sa modestie sincère est inscrite sur un dessin où, après avoir invoqué Michel-Ange, son dieu, il écrivait : « Je ne suis qu'un âne, je ne

---

(1) Charles Blanc.

(2) Carpeaux s'est étudié lui-même assez fréquemment. il existe plusieurs portraits qu'il a peints devant la glace à diverses époques de sa vie : on connaît plusieurs études de jeunesse, dont celle offerte à Vollon datée de 1862 (Musée de Valenciennes) : un portrait rappellerait assez la description des Goncourt et *pourrait* se situer en 1863-1865, mais Mme Carpeaux le datait de 1872. Carpeaux en veston rouge, peignant dans son atelier, est de 1866. Carpeaux au moment de son mariage, 1869. Un autre portrait, avec toute la barbe, a été peint à Londres, en 1871 ; selon le vœu de Mme Carpeaux, il a été offert au Musée du Louvre qui, après l'avoir accepté, l'a envoyé au Musée de Versailles... Le dernier portrait est de 1875. Une pénible étude représente le maître hurlant de douleur. Le buste de Nice, daté de 1875, et signé Bernard, est, sans contredit, l'œuvre de l'illustre agonisant. Le praticien a eu l'idée de conserver un souvenir du maître ; Carpeaux s'est substitué à la main peu habile, mais autorisa une petite satisfaction d'auteur. Par contre, Carpeaux n'a guère inspiré les artistes statuaires. Les portraits de Hiolle, Francis de St-Vidal, Lacave, Truffot. ne sont guère vibrants (tous exécutés après la mort du maître). Celui de Fagel était le seul qui agréât à Mme Carpeaux. La statue de Félix Desruelles est consciencieuse : Bourdelle a compris la valeur de documentation de buste de Nice et l'a suivie avec la plus grande précision possible.
Les peintres ont mieux servi le maître : Soumy, Giacomotti, Maignan ont donné plus de caractère à cette belle figure.

(3) Fernand Romanet (*Revue hebdomadaire* du 17 octobre 1925). Par opposition à ces critiques modernes, nous citerons celle que M. Paul Jamot écrivait dans la *Gazette des Beaux-Arts* (septembre 1908) : « N'est-ce pas une aventure singulière qu'aujourd'hui, après trente ans écoulés, certains délicats paraissent las d'entendre célébrer l'indépendance (du génie de Carpeaux) et les bienfaits de son influence... Persécuté par l'Institut toute sa vie, Carpeaux ressent de tels dégoûts qu'il pense à s'expatrier. Le sculpteur, dont la gloire semblait depuis longtemps hors d'atteinte, faudra-t-il qu'on soit réduit à le défendre lui aussi ? ».

suis qu'un âne, je ne sais rien » ; et, André Michel, qui a relevé ces lignes, ajoute que cette aspiration à se surpasser toujours, à atteindre un au-delà mystérieux, achève et embellit encore la figure, déjà si riche, de l'illustre maître (1). Carpeaux s'était élancé à la poursuite de la Beauté avec une ferveur qui allait grandissant chaque jour : la mort seule pouvait interrompre l'aspiration de tout son être vers l'idéal qui le réclamait impérieusement. Malheureusement, il a répondu à l'appel de son génie au milieu de luttes incessantes qui l'ont brisé, et que le désordre de ses affaires ne put jamais conjurer, malgré les efforts et le dévouement de sa courageuse compagne.

Pendant de longs mois, Carpeaux n'eut confiance qu'en sa femme et n'accepta que ses soins. Les plus éminents professeurs avaient été appelés ; d'un commun accord, ils avaient reconnu le mal terrible, incurable. On ne pouvait conserver aucun espoir de guérison : tout ce qu'il fallait souhaiter désormais, c'est que le malheureux maître s'éteignît le moins douloureusement possible, entouré, réconforté par la tendresse des siens.

La destinée cruelle ne devait même pas lui accorder cette suprême consolation !

DEUXIÈME PARTIE

Nous voudrions clore ici le triste récit d'une agonie cruelle entre toutes. Hélas ! tant de regrettables indiscrétions ont pénétré, disséqué, déformé le drame intime qui s'est déroulé au chevet du célèbre statuaire, que nous reconnaissons aujourd'hui l'impérieuse nécessité de rétablir l'authenticité de faits pénibles — ces révélations ne pouvant porter atteinte au respect dû à la mémoire de Carpeaux.

La vie s'avance à grands pas ; nous sommes les derniers représentants du nom illustre. Avant que la mort ne glace nos mains et ne scelle nos lèvres, nous nous devons d'assumer cette tâche douloureuse, le recul du temps n'ayant pas encore fait justice de coupables inexactitudes. « Des suggestions intéressées, l'ignorance crédule, la malveillance toujours prête à colporter la calomnie, ont fait leur œuvre ». (2).

Le point de départ de ces pénibles investigations dans la vie privée

---

(1) André Michel. *Une conférence sur Carpeaux* (*Revue Hebdomadaire*, 9 mars 1912).

(2) Victor Margueritte. *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875. Ce livre a été publié en 1913, du vivant du prince Stirbey : Victor Margueritte ne l'a écrit qu'après avoir compulsé nos documents. A quelques erreurs près, il est l'expression de la vérité. Selon nous, il était plus que suffisant pour détruire d'odieuses légendes. A cette époque, la plume de l'écrivain n'avait encouru aucun blâme : son œuvre sur Carpeaux restera parmi les plus beaux hommages rendus au grand maître français.

du grand maître est due à un petit livre que Jules Claretie, alors jeune et inexpérimenté journaliste, consacrait à la gloire de Carpeaux, au lendemain de sa mort (1875). Il se fit l'écho de rumeurs malveillantes et de graves erreurs. Jules Claretie tint à honneur de se rétracter publiquement : d'abord, le 30 mars 1894, dans *l'Eclair*, puis le 11 novembre 1910, dans *le Temps*. Le scrupuleux académicien, parlant de son œuvre, dit : « ... Livre oublié, d'où je voudrais arracher, effacer quelques pages, dont les détails intimes, puisés dans un numéro de journal mal renseigné, étaient faux, parfaitement faux, faux absolument. La vérité, je l'ai connue depuis éclatante... Il ne reste d'un passé glorieux, qu'un nom illustre, une mère respectée, justement fière du nom de son mari et de ses enfants ». (1).

Cependant ce petit livre, dont Claretie interdit la réimpression, reste la base erronée de la documentation moderne (2).

Ernest Chesneau le démarquait entièrement dans la partie documentaire et anecdotique de son ouvrage paru en 1880 (3). Longtemps, nous avons espéré que les historiens du maître sortiraient du sentier battu ; or, c'est à peine si aujourd'hui, on commence à suspecter la partialité de ces premiers écrivains. Pourtant, en 1912, M. Florian-Parmentier écrivait une étude très probe donnant quelques précisions nécessaires. L'année suivante, Victor Margueritte les complétait dans un ouvrage tout à fait beau et émouvant.

N'importe, l'erreur persiste, tenace : M. Mabille de Poncheville n'y a pas totalement échappé dans son *Carpeaux Inconnu, ou la Tradition recueillie* paru en 1921, quoique nous nous plaisions à reconnaître qu'il a effleuré avec tact des questions épineuses. Il consacre cependant une inexactitude complète dans « l'exposé de la situation des affaires de Carpeaux, au moment de sa maladie », pages XXII et XXIII — documents et pièces justificatives. — Une récidive plus récente de ces erreurs était commise à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Carpeaux, dans *l'Echo de Paris* du 22 Octobre 1925. La plume de M. J.-L. Vaudoyer signait un article tendancieux et fort mal renseigné... *Verba volant, scripta manent !*

Nous ne nierons pas que Carpeaux ait subi les pires tortures physiques et morales, quoique celles-ci aient été plutôt imaginatives.

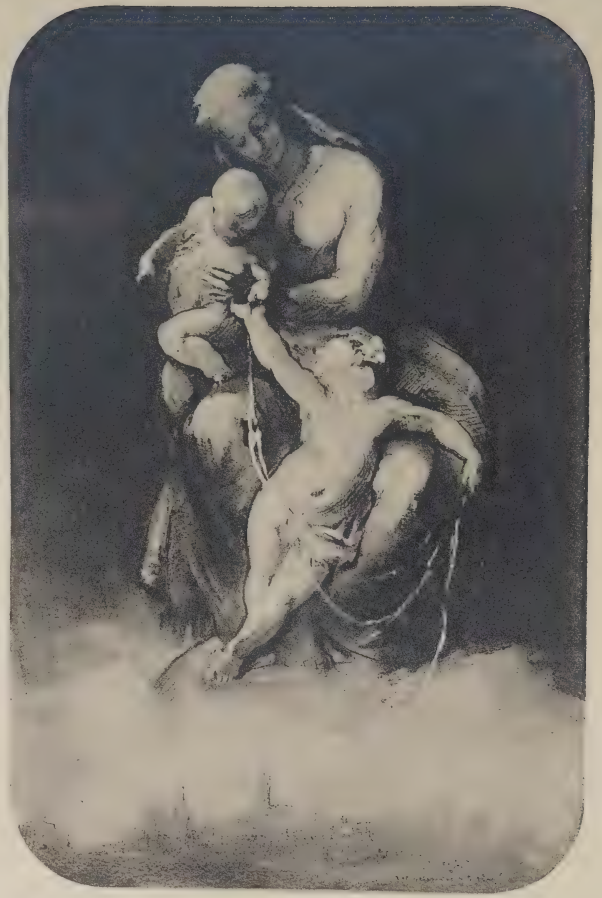
---

(1) Le journal auquel Jules Claretie fait ici allusion est *la Liberté* qui, les 22 et 23 Octobre 1875, publiait des articles intitulés *Le testament de Carpeaux. Chez les parents de Carpeaux*, injurieux au premier chef pour l'honneur de la jeune veuve et de ses enfants. Plainte en diffamation avait été déposée au Tribunal qui, dans sa séance du 4 Décembre 1875, présidée par M. Blain des Cormiers, condamnait *la Liberté* à deux mille francs d'amende avec insertions. Jules Claretie n'eut connaissance de ces faits qu'en 1894. Il rectifiait aussitôt son erreur.

(2) En 1886 et en 1894, Albert Wolff et Edmond Lepelletier tiraient de ces fâcheux documents des études revêtant une forme encore si injurieuse pour Mme Carpeaux, que Charles Carpeaux, âgé de 24 ans en 1894, prit l'épée en main pour imposer silence aux diffamateurs de sa mère. La rencontre avait lieu le 3 Juin 1894 ; à la seconde reprise, Edmond Lepelletier était blessé. Le Général Simon de Montfort servait de premier témoin à son neveu.

(3) Ernest Chesneau. *Le statuaire, J.-B. Carpeaux, sa vie, son œuvre* (1880).

261-269



418

La femme admirable, qui avait uni sa vie à la sienne, crut dans l'élan de son cœur généreux lui apporter la paix et la libération d'un passé dont il ne lui avait pas caché les douloureuses déceptions ; c'est dans un sentiment profondément mystique et conscient de sa tâche que Mlle de Montfort, à peine âgée de vingt-deux ans, recueillait avec une tendresse déjà presque maternelle, le pauvre grand maître. De vingt ans plus âgé, il arrivait à elle l'âme meurtrie, le cœur assoiffé d'un bonheur inconnu. Tous deux saluaient l'ère heureuse qui devait ouvrir un essor nouveau à l'art que Carpeaux servait avec un culte fervent. Il écrivait lui-même à sa fiancée : «... Je vais grandir sous l'empire de votre amour. Ma chère sculpture prend une plénitude que je ne connaissais pas... Mon esprit est moins tourmenté, mes idées deviennent plus larges... ce calme que je cherchais dans la pensée, dans les œuvres de Phidias et de l'Art antique, je l'ai trouvé dans votre cœur... Vous êtes ma renaissance comme vous êtes ma vie... ».

Au lendemain des épousailles, la vicomtesse de Montfort adressait ces lignes significatives à M. Bracq, maire de Valenciennes :

« Carpeaux est pour nous un fils de plus... Vous jouiriez de voir son bonheur et l'ère de tranquillité et de calme qui s'ouvre pour lui. Son talent va nécessairement prendre un nouvel essor, car il jouit d'une vie pour laquelle il est fait et qui lui a toujours manqué... » (3 mai 1869).

Hélas ! nous l'avons dit, la guerre de 70 survenait et ruinait une situation péniblement acquise. La maladie vint s'ajouter aux charges d'une famille que Carpeaux souhaitait fort nombreuse. La libération escomptée n'était déjà plus possible. Au don d'elle-même, la jeune femme n'avait pu joindre une grosse dot : elle avait cru que des ressources régulières et son dévouement profond y suppléeraient... Malheureusement, cette tâche, déjà difficile dans la plus parfaite entente, devait être entravée, dès le début, par la jalousie des parents de Carpeaux. Cette paix que la jeune femme venait apporter si généreusement, se changeait bientôt, grâce à leur perfide intervention, en guerre sourde et sans merci. Ces tristes parents avaient toujours refusé à leur fils le droit de se constituer un foyer : Jean-Baptiste (que souvent ils appellent Jules), était leur bien propre, l'enjeu de leur destinée ; de tous leurs enfants, il était seul à gagner de l'argent ! Pour eux, « la belle-fille, c'est la voleuse ». (1).

M. Joseph Carpeaux père avait contraint le statuaire à lui confier l'édition de ses premières œuvres, qu'il exploitait de concert avec son second fils, Emile. Au moment du mariage, il exigea — avec quelle âpreté ! — ce qu'il appelait la *restitution* d'une somme de dix mille francs, envoyée d'Amérique pour aider à la création d'*Ugolin*. Comptant pour

(1) Victor Margueritte.

rien les subsides qu'il devait à son génial enfant, depuis son adolescence, il réclamait en sus, des intérêts à 5 %, la facture, peu claire d'ailleurs, était contestée par Carpeaux.

Ecœurée de ce chantage, à l'aide duquel ces malheureux parents avaient jusqu'alors fait échouer toutes les tentatives du maître pour fonder une famille, Mlle de Montfort voulut que cette *dette* fut payée sur sa dot même. Le général de Montfort, très chevaleresque, applaudit au geste de son enfant ; le pénible différend était réglé par devant Me Guérin, notaire, place de la Bourse, le 22 Avril 1869. Tout ce qui fut demandé à Carpeaux, c'est de ne jamais imposer ses parents à sa jeune femme ; cependant cette alerte rendit la famille de Montfort plus circonspecte dans la rédaction du contrat de mariage. La situation très importante, dont Carpeaux jouissait à cette époque, aurait dû le libérer depuis longtemps de tout souci pécuniaire ; mais, mal dirigé depuis son adolescence, n'ayant jamais eu sous les yeux l'exemple d'un foyer normal, il ignora toujours l'ordre. Jamais une somme un peu considérable ne resta entre ses mains ; ce qu'il réalisait était à tous ; chacun sait combien il a méprisé la puissance de l'argent ! Libéral à l'excès, il grevait sans cesse l'avenir par des engagements inconsidérés. Tout cela, la famille de Montfort ne le soupçonna qu'à la veille du mariage et encore fit-elle confiance au grand maître qu'elle aimait et admirait profondément, escomptant sa reconnaissance et son amour pour leur enfant bien aimée.

Carpeaux avait une âme généreuse et droite, un cœur naïf que les traverses de sa rude existence avaient rendu méfiant. Chez lui, les impulsions se succèdent avec une rapidité déconcertante ; et, imaginatif à l'excès, il se crée aisément des chimères qui lui apparaissent aussitôt avec le relief du vrai. En tout, la fièvre du génie le possède. S'il a la perception de sa force, si sa volonté sert son ambition de sortir d'un milieu où il souffre, il ne cesse de professer pour ses parents un culte qui touche à la superstition. Sa mère ne le sait que trop et, à la moindre tentative de révolte, elle n'hésite pas à prononcer une malédiction qui lui ramène son fils plus soumis, plus asservi que jamais !

A quarante-deux ans, Carpeaux porte les traces du rude labeur de sa jeunesse, mais il est devenu *quelqu'un* ; on ne pourrait retrouver en lui le gauche élève des Beaux-Arts qui, gaiement, empruntait l'habit de noce de son concierge, pour aller solennellement, en 1850, recevoir sa Mention d'Ecole ! Son passe-port de Rome accuse 1 m. 67 ; aucune disproportion ne déforme son corps qui est bien pris. La tête, un peu forte avec les lourdes moustaches et les cheveux abondants, a un front magnifique et puissant qui est éclairé par des yeux immenses au regard profond et doux. Si la volonté domine l'expression du visage, tous les traits révèlent une âme noble, tendre, expansive.

Toutefois, le caractère influençable de Carpeaux reste une perpétuelle menace pour l'équilibre de ses sentiments et le bonheur de son foyer. C'est avec justesse que M. Paul Vitry a pu écrire que Carpeaux « subit l'emprise d'une idée ou d'un esprit, quitte à se reprendre ensuite jusqu'à l'injustice (1) ». Dans ces conditions, on comprendra que l'affranchissement apporté, avec une générosité si spontanée, par la famille de Montfort, n'ait été qu'un leurre ; le beau rêve allait sombrer dans la cruelle réalité, engloutissant le bonheur de deux êtres si bien faits pour se grandir et se compléter (2).

A l'heure où Carpeaux est terrassé par le mal implacable qui devait le martyriser pendant près de deux années, le malheureux grand homme accepte avec une tendre reconnaissance les soins dévoués de sa femme ; c'est la garde-malade toujours attentive, adroite, intelligente. Les professeurs Verneuil, Guéneau de Mussy, n'ont pas caché la gravité de la situation. La fin sera terrible, les tortures effroyables : atteint de tumeur à la vessie, il n'y a pas de mot pour exprimer le martyre de l'illustre patient. La souffrance horrible, incessante, s'acharne sur le pauvre corps qui, bientôt, ne sera plus qu'une terrifiante loque humaine ; il ne se raccroche à la vie que pour pousser les cris déchirants des damnés de l'enfer, auxquels Carpeaux se compare lui même ! (3). Sa puissante personnalité se désagrège chaque jour, avec la déchéance de ses belles facultés ; s'il garde sa lucidité, Il est incapable désormais de tout raisonnement de l'esprit.

Ce n'est pas à notre plume qu'il appartient de condamner l'aveuglement qui obscurcit alors l'intelligence et le cœur du malheureux artiste, terrassé par la plus cruelle des tortures ; en se penchant sur tant de douleur, une compassion profonde s'impose.

***

Pendant cinq mois, les crises aiguës se sont succédées sans relâche. Carpeaux s'impatiente et s'imagine, comme tant de malades gravement atteints, qu'un changement de place et de traitement pourront seuls lui apporter la guérison.

Son ami Alexandre Dumas fils ne cesse de lui vanter la science du docteur Demarquay ; il se décide à entrer à la clinique de la Maison Dubois.

---

(1) Paul Vitry. *L'Art de notre Temps. Carpeaux.* Introduction.

(2) Dès les premiers jours du mariage, la jalousie maladive de Carpeaux s'exerce péniblement sur la jeune femme qui se plie à tous ses désirs. Cependant sa complète disparition inquiète M^lle^ Marguerite Delor, une intime compagne du couvent du Sacré-Cœur. M^me^ Carpeaux la rassure : « ... Non ma chère amie, je ne regrette pas ma vie de jeune fille ; certes ça a été une période de calme, de sérénité, de bonheur, dont je garderai toujours un bien doux souvenir. Mais, enfin, nous sommes toutes chargées de remplir en ce monde une mission. La mienne est belle et grande. Je suis la vie de ce grand artiste au cœur d'enfant ; cela vaut bien le sacrifice de ma liberté et mon insouciant bonheur d'autrefois. J'aime mon mari et je suis fière de lui... ».

(3) J.-B. Carpeaux à Gounod, lettre du 21 mai 1874.

Rien ne peut le retenir : il quitte son foyer au début de mai 1874.

D'intolérables souffrances le harcèlent ; sa pauvre chair pantelante va devenir un jouet aux mains qui le flattent ! D'abord enchanté des soins nouveaux qui lui sont donnés, il ne tarde pas à en reconnaître le peu d'efficacité. Indécis, il se laisse emmener à Vincennes, chez une singulière cousine (veuve de Victor Liet), puis chez ses parents à Boulogne-sur-Seine. Ceux-ci profitent de l'aubaine pour lui faire faire son testament (1), et pèsent sur son caractère ombrageux pour l'éloigner de sa femme et de ses enfants : ils n'ont jamais pardonné à la jeune femme de leur avoir pris leur fils. Ils n'ont cessé de travailler à une désunion, que leur convoitise déçue appelle comme une revanche, et qu'elle attise sans répit à l'aide d'une jalousie morbide. Leurs vœux coupables triomphent hélas aujourd'hui ! Carpeaux ne reviendra jamais plus au foyer qu'il a déserté volontairement... Cependant, il leur échappe brusquement à la fin du mois, pour essayer à nouveau du traitement du docteur Demarquay — brèves étapes qui se succèdent en quelques semaines ! Le 3 juin, Carpeaux a changé d'avis subitement ; il veut élire domicile chez son camarade de jeunesse, le peintre Bruno Chérier, auquel va sa confiance momentanée. C'est là que l'inlassable créateur, entre des crises affreuses, trouvera encore la force d'exécuter le beau portrait de *Bruno Chérier* ; qu'il s'essayera tragiquement à terminer le magnifique marbre de *Daphnis et Chloé*, attendu par l'Angleterre. Carpeaux a loué une chambre et deux ateliers à son ami ; il reste pourvu de ressources importantes qui sont gaspillées par son entourage (2).

C'est de cette époque que date la visite de M. Dargenty, dont on ne saurait lire le saisissant récit sans un frisson de pitié ! (3).

Si l'on songe aux pensées qui ont dû assiéger chaque jour ce cerveau puissant, on comprend qu'il ait eu des découragements profonds, une sorte d'humeur noire qui n'était pas de la misanthropie, mais la rage de l'homme de génie luttant sans espoir contre l'impuissance de produire : l'horreur de disparaître alterne avec une poignante résignation religieuse !

Cependant la lente, la cruelle agonie se poursuit implacable, et Mme Carpeaux ne peut plus approcher son mari qui, étroitement surveillé par ses parents, la repousse farouchement : elle reste donc seule dans la demeure familiale, avec ses trois petits enfants (4), espérant toujours que le moment

---

(1) Le testament de Carpeaux est daté du 22 mai 1874.

(2) Le bilan de l'année 1874 se chiffre par une somme approximative de 142.423 fr. Même en défalquant des dettes nombreuses à cette époque, il y a là la preuve de ressources indiscutables.

(3) Dargenty, *Carpeaux, souvenirs* (*L'Art* du 1er Juin 1894).

(4) Charles quatre ans ; Louise deux ans ; Louis trois mois. La vicomtesse de Montfort était morte en 1871, à la fin du siège de Paris. Sa fille n'avait d'autre appui que celui de son père, qui vint s'installer

d'aberration, qui a éloigné le pauvre malade de chez lui, prendra fin. Elle a vainement essayé de le suivre et de reconquérir sa tendresse. L'accès du lit de douleurs lui est interdit. Loin de se rendre aux vœux de sa femme, Carpeaux organise sa vie en dehors d'elle. Le maître a laissé la direction de son atelier à M. Cyrille Lamy, praticien, comptable et surtout homme d'affaires très avisé. Depuis plusieurs mois déjà, Cyrille Lamy avait su capter la confiance du maître, qui ne tardait pas à lui donner les pouvoirs légaux pour se substituer à lui-même. Les ouvriers d'art, choisis et formés par le grand statuaire, sont à leur poste ; journellement Carpeaux est tenu au courant de la gestion de son représentant. Sa volonté est fermement contraire à tout retour chez lui.

A la fin de juin, il étouffe à Paris. Il se fait conduire à Dieppe où, un moment remonté par l'air vivifiant, il retrouve un reste de forces pour créer la statuette de la *Pêcheuse de Vignots*. Hélas, juillet voit renaître les tortures... dans son délire Carpeaux appelle sa femme : quand elle arrive, prévenue par un tiers, personne ne veut la laisser approcher. Une manie de persécution s'est emparée du mourant ; il clame son abandon, la perfidie de sa femme : il écrit d'inconscientes lettres! Mais le mirage de l'Italie le hante : le prince Demidoff lui a offert l'hospalité dans son château de San Donato, à Palerme... il hésite, alors que monte vers lui un dernier écho de gloire! — La Fontaine de l'Observatoire vient d'être érigée au Luxembourg, en Août 1874. Septembre retrouve Carpeaux à Paris, chez son ami Bruno Chérier. Le 28 Novembre c'est sa pauvre main défaillante qui trace ces lignes pleines d'épouvante : « ...Je ne suis plus qu'une brute par l'effet de la douleur. La maison de Chérier ressemble au jardin des plantes, on y entend des cris sauvages la nuit... » (1). Ombre de lui-même, Carpeaux ne songe qu'à gagner un climat plus doux.

Le 1er Janvier 1875, Carpeaux écrit une lettre étrange à son fils Charles : il signe « Ton père qui t'aime dans l'exil ». Depuis huit mois, la jeune femme n'avait pas revu l'écriture de son mari ... Par la main de l'enfant, elle rappelle doucement le père de famille au foyer qu'il a déserté ; au foyer, où sa place vide fait couler des larmes amères (2).

***

C'est à cette heure de désarroi, alors que Carpeaux commence à être

---

près d'elle à Auteuil, et ne la quitta plus jusqu'à sa mort survenue le 19 Mars 1883. A cette heure suprême, le général de Montfort se préoccupait encore de l'isolement de sa malheureuse fille : il pressentait que son rude calvaire n'était pas achevé ! Son testament contenait ces lignes significatives : « Quand je ne serai plus, je veux que *mes fils me remplacent en toute chose* près de leur sœur si cruellement éprouvée, si méritante, si dévouée ; je veux qu'ils veillent sur elle, qu'ils la soutiennent de tous leurs moyens et la protègent de tout leur pouvoir, *en mémoire de leur sainte mère et de moi...* ».

(1) J.-B. Carpeaux à Mlle Foivart.

(2) C'est ici que se place un incident faussement évoqué par les premiers biographes du maître. La vérité est que Carpeaux, subitement terrassé, se trouve à l'agonie et demande *alors* son fils Charles (non pas à la fin de 1875, comme on l'a écrit). L'exclusion absolue des autres enfants contraint le général de Montfort à exiger que sa fille repousse ce compromis odieux, imposé par les parents de Carpeaux.

excédé de l'ingérence de ses parents qui font le vide autour de lui, qu'apparaît Mme Gustave Fould, veuve du député, ancienne actrice au Français, sculpteur amateur et écrivain à l'occasion (1). Mme Gustave Fould s'émeut des souffrances du maître, qu'elle visite chez Bruno Chérier ; elle écoute les doléances des parents, qui sont les familiers de la maison ; elle croit au plus lâche des abandons, et décide son ami, le prince Stirbey, qu'elle épousera plus tard, à s'intéresser au sort du grand maître.

Le prince Stirbey est le fils de « l'illustre hospodar de Valachie » ; c'est un amateur d'art très avisé : au dernier Salon il a acquis le marbre de *l'Amour blessé* (2). Les dessins du statuaire l'intéressent vivement ; il offre donc au pauvre mourant de l'installer chez lui à Nice, à condition que ces belles études lui seront cédées. « La collection des dessins de Carpeaux — nous citons M. Paul Jamot — est un des plus beaux parmi les répertoires où nous cherchons la pensée frémissante d'un maître méditant son œuvre ou se livrant avec enthousiasme aux multiples suggestions de la vie... ». Carpeaux n'a vécu que le crayon à la main ; il a jeté sur le papier ses rêves entrevus, les grands projets qu'il n'a pu réaliser, la préparation des œuvres exécutées : portraits, copies, inspirations d'après les grands maîtres qu'il vénère : Michel-Ange, Rembrandt, Rubens, Watteau... ; scènes populaires ou officielles, auxquelles il a été mêlé... les premiers pas de ses enfants, les gestes maternels de la jeune mère... Cette œuvre très considérable est conservée dans des caisses, dont Carpeaux ne se sépare jamais ; elles le suivent dans ses moindres déplacements.

Souvent il consulte ses dessins ; il en accroît incessamment le nombre. Il a décidé de léguer cet immense travail au Musée de Valenciennes ; aussi n'est-ce-pas sans regret qu'il souscrit au désir du prince Stirbey : il ne s'y résigne que *le jour même* de son départ de Paris, le 17 Février 1875 (3).

***

Le sacrifice une fois accompli, Carpeaux se met joyeusement en route pour Nice, où le prince l'installe, non dans sa somptueuse villa, mais dans un petit pavillon au fond du jardin. Les parents n'ont pas été conviés et n'osent s'imposer... Là, Carpeaux oublie tout le passé avec une complète inconscience : la famille qu'il a abandonnée n'existe plus pour lui ; s'il s'en occupe, ce n'est plus que pour la renier ou la traiter en ennemie... De sa

---

(1) Mademoiselle Simonin connue au théâtre sous le nom de Valérie, signe sa correspondance intime Valère, ses ouvrages artistiques Gustave Haller.

(2) Ce marbre appartient aujourd'hui au Musée de Valenciennes, auquel le prince Stirbey l'a offert.

(3) Une lettre très curieuse du prince Stirbey datée du 20 décembre 1881 et adressée au Ministre des Beaux-Arts (publiée ensuite) nous fixe sur la date d'acquisition : d'autre part, au lendemain de la mort de Carpeaux, un intime du maître écrivait à un ami commun : « ... Carpeaux a laissé par testament toutes ses caisses de dessins à la Ville de Valenciennes. Seulement à la fin de sa vie, le prince, à tort ou à raison, lui a fait signer une lettre par laquelle il reconnaissait les lui avoir vendus pour 6.000 francs. Le pauvre Carpeaux était dans une grande perplexité d'avoir dû céder à ce conseil, ce qu'il ne pouvait éviter dans sa position envers le Prince ». (Bruno Chérier à Louis Dutouquet, 17 Octobre 1875). En 1881, le prince *faisait don des petits carnets de croquis* au Musée de Valenciennes, au Louvre et à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts.

plume, de ses lèvres s'échappent les plus lamentables, les plus extravagantes calomnies... et personne ne s'emploie à le ramener à la raison ; bien au contraire! Il clame à tous, il écrit à satiété, l'hymne de sa reconnaissance pour ceux qui l'ont soustrait « à l'enfer » où il gémissait, pour lui « faire revoir la lumière du ciel étoilé » !! La pauvre main inconsciente précise elle-même les vastes projets du prince à son égard ; dans un délire d'allégresse, elle lui abandonne, contre la loi, sa maison d'Auteuil — le toit de ses enfants —, la propriété de ses œuvres ! (1).

Carpeaux écrit à son vieil ami Bruno Chérier : « ... Connais-tu tout ce que le prince fait pour moi? Il va faire respecter le nom que je porte ; il prend toutes mes affaires à cœur; il va rendre ma vie libre et indépendante, il va me créer un autre atelier que celui d'Auteuil et faire fructifier tous mes modèles » (2).

A quel mobile obéit le prince Stirbey? Entend-il flatter platoniquement les vaines illusions de son hôte illustre ? En face de ce lit d'agonie peut-on réellement parler d'avenir? Prononcé devant un mourant, dont la vie n'est plus qu'une lueur incertaine, ce mot paraît vide de sens...« La fierté de jouer au Mécène, en prenant aussi à cœur que les siens propres les intérêts d'un grand homme, suffit-elle pour expliquer la promptitude avec laquelle il entend gérer les revenus ? » (3).

Evidemment le prince Stirbey n'a pas « recueilli Carpeaux abandonné aux hasards de l'hôpital, sans pierre où reposer sa tête »; il n'a pas davantage eu lieu de « remplacer la femme et la famille absentes », comme on l'écrit encore de nos jours, comme Carpeaux, dans son aveuglement, l'a pu croire lui-même ! Cependant le maître n'a rien exagéré en exposant les projets du prince Stirbey ; nous pouvons suivre pas à pas la tentative acharnée de leur réalisation.

Le 2 Mars, c'est-à-dire une quinzaine de jours après l'arrivée à Nice, le prince était muni d'une procuration générale, établie avec soin par Maître Desforges, notaire à Nice et c'est sous le titre pompeux de « mandataire général » de Carpeaux, qu'il va désormais surveiller de près les affaires du mourant.

Pourtant M^me^ Carpeaux s'inquiète et se désole : son mari est plus que jamais perdu pour elle ; elle ignore en quelles mains il est tombé. La dot de la jeune femme a disparu pour faire face aux embarras des mauvais jours du ménage : que ces jours sont lointains déjà, où elle partageait les peines et la gloire du maître au cœur d'enfant, qui s'appuyait confiant sur sa jeunesse, si franchement, si joyeusement dévouée ! Aujourd'hui,

---

(1) J.-B. Carpeaux au prince Stirbey. Lettre datée du 21 Avril 1875, conservée aux archives de Valenciennes et publiée par M. Florian-Parmentier.

(2) J.-B. Carpeaux à Bruno Chérier, lettre du 24 mars 1875, publiée par Chesneau.

(3) Victor Margueritte. *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875.

on la répudie honteusement ; son bonheur est à jamais perdu et elle reçoit, comme une aumône, une pension dérisoire, qui ne peut assumer l'existence de ses trois enfants !

Soutenue par les conseils de son père, elle n'hésite plus : elle demande une séparation de biens, puis une séparation de corps (2 et 4 mars 1875). Le 18 mars, Carpeaux répondait par une demande en séparation de corps (1) ; il n'agira plus désormais que par les soins de ses nouveaux conseillers (2) : Me Cheramy, avoué ; Mme Gustave Fould ; le prince Stirbey. A ce trio, nous devons ajouter un praticien du nom de Bernard, fin matois, qui compte bien tirer pied ou aile de la situation. Il a été mis auprès de Carpeaux à titre d'ami et de garde-malade : il sera dévoué, et ne marchandera pas sa peine pour assister le malheureux martyre dans les opérations qui se succèdent, maintenant que de Paris, le Docteur Ramond, médecin de Mme Fould, prescrit, seul, le régime et les soins à donner à Carpeaux. En sus de ses fonctions de garde-malade, Bernard sera le secrétaire complaisant de Mme Fould, celui du prince Stirbey, de Cyrille Lamy : rien n'arrive plus à Carpeaux sans passer par ses mains ; il ne décide de rien sans le mot d'ordre attendu de Paris... Son bon ami, Cyrille Lamy, qui lui doit sa situation à l'atelier d'Auteuil, l'appelle « le fin renard ». (3):

***

La situation est nette : Mme Carpeaux abandonne tout : elle demande seulement sa dot modeste pour élever ses enfants, avant de se retirer avec son père. Mais, elle a droit à des reprises dotales, prévues à son contrat de mariage. Un inventaire de l'atelier s'impose. Le Tribunal nomme Me Nicquevert, avoué, administrateur-séquestre : choix judicieux puisque Me Nicquevert est le conseiller et le représentant de Carpeaux, depuis 1871 — l'avoué est devenu un ami éprouvé et entendu aux affaires embrouillées de son client, qui souscrit des billets à ordre, sans discernement. Les fonctions de l'administrateur-séquestre sont strictement délimitées par le Tribunal : Me Nicquevert n'intervient *en quoi que ce soit* dans la direction artistique de l'atelier, qui est laissée intacte, aux mains de M. Cyrille Lamy, telle que Carpeaux la lui a remise un an auparavant. Il s'agit seulement d'établir l'inventaire requis par la loi et de faire passer les fonds sous le contrôle de l'administrateur-délégué ; mesure qui, d'ailleurs, va décider de la conservation des modèles du maître, éparpillés dans et hors de l'atelier.

---

(1) Monument odieux, haineusement rédigé par Me Chéramy.

(2) Ceux qu'un vieil ami appellera : la Trinité bienfaisante (*sic*).

(3) Cyrille Lamy à Bernard, Paris 4 Avril 1875, cote 3, pièce 182.

L'entourage du malheureux artiste entre ici en scène ; il s'emploie avec un singulier acharnement à entraver la mission de Me Nicquevert. On se demande en vain en quoi le règlement de cette situation doit intéresser des étrangers : elle est triste, cette situation, mais normale ; la justice est appelée à la dénouer sans heurt. Les deux parties sont d'accord... « La fureur du camp adverse envenime tout : elle soulève l'opinion, entretient, suscite des tracasseries : référés, appels se suivent, jusqu'au jour où le tribunal se fâche et libère définitivement Mme Carpeaux et Me Nicquevert de toute intervention étrangère » (1).

Le malheureux mourant est loin de tout ; on agit en son nom, en vertu des pouvoirs étendus qu'il a concédés... Il est entretenu dans l'espérance d'un avenir enchanteur : mais les douloureuses opérations chirurgicales se poursuivent... lentement, sûrement, la tombe s'entr'ouvre... A des crises de prostation, succède une reconnaissance délirante pour ses *libérateurs* ! Carpeaux ne parle de rien moins que d'en remercier Dieu à genoux (2). On lui a persuadé que le contrôle, auquel son représentant, Cyrille Lamy, est *momentanément* soumis, le met en tutelle : sa rage contre sa femme ne connaît plus de bornes. Aussi, quand on est contraint de lui apprendre la sanction du Tribunal, il prétend qu'on n'a obtenu ce jugement qu'en le faisant passer pour fou (3). Divagation qui ne devait plus quitter son esprit.

***

Cependant le général de Montfort et sa fille saluaient avec bonheur la fin de ces pénibles démêlés... la libération d'un triste passé leur semblait aussi proche qu'assurée ! Ils ignoraient que leurs persécuteurs avaient des projets plus vastes... Ayant prévu l'échec de leur mauvaise cause, il avait été décidé que, après avoir tout tenté pour faire fermer l'atelier... « si Me Nicquevert le faisait rouvrir avec un personnel de son choix ou quelconque, la plus grande publicité serait donnée à cet état de chose, en faisant savoir que la reproduction des œuvres de M. Carpeaux est faite contre sa volonté » (4).

Nous tenons ces détails importants de la main de M. Cyrille Lamy ;

---

(1) Victor Margueritte. *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875.
Me Nicquevert conserva précieusement les dossiers relatifs aux démêlés judiciaires de cette époque. Ils sont aujourd'hui entre les mains des enfants de Carpeaux, ainsi que les lettres échangées entre Carpeaux, le prince Stirbey, Mme Fould, Me Cheramy, Bernard, Cyrille Lamy... etc., toutes pièces dûment inventoriées au décès du maître.

(2) J.-B. Carpeaux à Bruno Chérier, Nice 24 Mars 1875, publiée dans l'ouvrage d'Ernest Chesneau.

(3) J.-B. Carpeaux au même. Nice 24 Mai 1874, publiée dans le même ouvrage.

(4) Cyrille Lamy à Bernard, Paris, 7 avril 1875 (inédit), lettre inventoriée cote 3 pièce 113. Bernard était encore à Nice, mais ne devait pas tarder à abandonner Carpeaux, rappelé à Paris par des affaires personnelles.

il écrivait ainsi plusieurs fois par semaine à Bernard le mettant au courant du mot d'ordre reçu directement du prince ou de Me Cheramy. Cette lettre, d'un intérêt capital dans le triste récit que nous poursuivons, est datée du 7 avril 1875. Nous détenons exactement 47 missives de M. Cyrille Lamy, toutes plus instructives les unes que les autres. L'intérêt particulier de celle-ci est dans la preuve qu'elle établit d'une lointaine préméditation des graves événements qui vont surgir, *deux mois et demi environ après la date inscrite sur cette lettre.*

Le prince Stirbey ne peut-il libérer son hôte sans se soucier de ce qu'il laisse derrière lui ?... S'il veut lui créer un autre atelier que celui d'Auteuil, en quoi les reprises de la jeune femme abandonnée sont-elles gênantes ?... Il n'ignore pas que Carpeaux continue à recevoir sous son propre toit, le produit des ventes faites à cet atelier ; que ces ressources sont les seules qu'il possède, maintenant que la mort a presque glacé les pauvres mains si laborieuses !

Aucune considération n'arrêtera le scandale, froidement résolu deux mois plus tôt. Le 3 Juin, M. Cyrille Lamy se prêtait au détournement des poinçons de l'atelier, qui authentifiaient la reproduction des œuvres... ils n'étaient rendus que quinze jours plus tard, sous menace d'une perquisition domiciliaire.

Carpeaux fut-il tenu au courant de cet attentat ? Tenait-on toute prête la lettre de désaveu qui fut alors produite ? Toujours est-il que 48 heures après le retour de la griffe, alors que tout le personnel formé par Carpeaux était à son poste, surgit dans la presse une lettre ouverte, dans laquelle le malheureux artiste désavouait hautement toute œuvre qui sortirait désormais de son atelier (18 juin 1875). Ce désaveu, nous l'avons dit, c'était la propre ruine du maître ! Il impliquait Mme Carpeaux dans cette grave réprobation; dès lors, la jeune femme était nettement accusée de trafiquer indignement de l'œuvre de son mari : « Cette manœuvre doublement odieuse, menée au nom d'un mourant abusé, frappait la mère de famille et de justes droits ». (1).

Quelle misérable vengeance couvre-t-elle ? Quel but assigner à cette lutte sans merci, entre les représentants d'un agonisant inconscient et une jeune femme de vingt-cinq ans, ayant la charge de trois petits enfants ?

Le malheureux Carpeaux se débat dans de stériles agitations... il sollicite vainement l'autorisation de rentrer à Paris... Il ne reviendra qu'à la fin de Juin. Ses amis les plus intimes admirent, louent à l'envi « la Trinité bienfaisante » (2). Chacun le pousse à se livrer à Mme Fould

---

(1) Victor Margueritte, *J.-B. Carpeaux* 1827-1875.

(2) Ernest Blagny à J.-B. Carpeaux, Marcilly-sur-Tille, 9 avril 1875, lettre inventoriée, cote 3, pièce 45.

avec une aveugle confiance (1). Oserait-il avouer qu'il se souvient d'un doux foyer où il a connu le plus paisible bonheur, un foyer où, malgré bien des heurts, il a toujours trouvé indulgence et tendre dévouement ?

Le général de Montfort a traité toutes ces questions, il a consacré à la fin tragique de son gendre des pages importantes, qui ne sont point égarées.

***

Mais voici le pauvre corps torturé, en route pour Courbevoie : les parents ont bien fait quelques tentatives pour le reprendre, cependant ils s'effacent devant le prince Stirbey, qui, d'ailleurs, ne les évincera pas de la petite maison située rue St-Denis, n° 237, à l'angle de la rue Mathilde, où il installe le terrifiant cadavre, qui se survit, par quel douloureux miracle ?

Le 13 Août, Carpeaux recevait la Croix d'Officier de la Légion d'Honneur des mains de M. Wallon, Ministre de l'Instruction publique.

Un dernier ressaut d'enthousiasme le secoue au seuil de l'éternité, à la commémoration du centenaire de Michel-Ange. Au nom magique, Carpeaux s'éveille ; une sorte de prière ardente, un hymne de gloire, monte à ses lèvres... Puis il remplit ses devoirs religieux, sans qu'une suprême réconciliation soit tentée : qui peut dire si son cœur ne l'a pas appelée en secret ? En tous cas, la mise en scène d'une « conversion »,— à l'aide d'une fillette de Mme Gustave Fould, filleule du prince Stirbey, est une puérile invention. — Carpeaux avait été toute sa vie un véritable croyant (2).

***

La mort libératrice survenait le 12 Octobre, à 6 heures du matin. « Carpeaux a tant travaillé, tant produit et tant souffert, qu'il reste autour de son front une sorte de nimbe faite d'admiration et de pitié. La vie lui a été trop dure, la mort lui a été trop féroce ; devant ce cercueil qui renferme tant de grandeur et de douleurs, on s'arrête, on se découvre, attendri et navré ; là gît, pâle et couronné de violettes, un martyr qui pour la première fois — depuis deux ans — ne souffre plus et dort enfin ». (3).

Le grand maître, dont la brève existence s'était partagée entre tant de misères, si noblement acceptées, et les heures glorieuses qu'elles lui

---

(1) Bruno Chérier à J.-B. Carpeaux, sans date, *dimanche*, lettre inventoriée cote 3 pièce 17, (sans doute possible, de mars 1875).

(2) Le récit de cette prétendue conversion remplit bien des pages du livres d'Ernest Chesneau. M. le Chanoine Douvain qui assista Carpeaux, dans de singulières conditions, écrivit ses mémoires avec beaucoup d'imagination rétrospective. Nous avons remis ces faits au point, dans un article intitulé *La fin chrétienne de Carpeaux*, paru dans *le Petit Valenciennois* du 31 octobre 1925.

(3) *Le Pays* du 15 octobre 1875.

avaient conquises, était alors abandonné plus complètement encore aux mains de ses hôtes : sa dépouille mortelle, revêtue d'un veston de velours noir, piqué de soie bleue, fut exposée, les mains gantées de gris...

On serait en droit de croire que ce tragique récit est enfin terminé. Hélas ! cette paix suprême, à laquelle Carpeaux semblait avoir acquis tant de droits, n'allait même pas être respectée. « Ceux qui l'avaient pris vivant, le voulurent garder mort ! On prolongea autour du cercueil la lutte sacrilège » (1).

Mme Carpeaux n'apprenait le décès de son mari qu'à la fin du jour, lorsqu'un magistrat, accompagné de Me Cheramy, exécuteur testamentaire de Carpeaux, se présentait, pour apposer les scellés chez elle ! Entre temps, le détail des obsèques avait été réglé à son insu : le prince Stirbey avait même télégraphié au maire de Valenciennes, offrant les restes mortels de Carpeaux à sa ville natale (2).

La jeune veuve, désirant mettre fin à un scandale qui lui brisait le cœur, introduisait aussitôt un référé, pour demander que le corps fut rendu à la famille — le mot de séquestration est prononcé dans sa requête (3). Mais « devant l'énorme publicité, donnée par la presse à la fixation et à la réglementation des obsèques », M. le juge Flory se récusait, « ne pouvant plus rien changer aux dispositions déjà prises ». Ni la malheureuse femme, ni les enfants, ne parurent à la cérémonie de Courbevoie, que présidaient les parents de Carpeaux et surtout M. le prince Stirbey, qui reçut, à cette occasion, les plus grands témoignages de gratitude.

Ne voyait-on pas en lui *le sauveur* de l'illustre maître, *lâchement abandonné* par une épouse indigne ?

Un beau discours du Directeur des Beaux-Arts, le marquis de Chennevières, honora noblement l'illustre disparu.

***

Le référé introduit par la jeune veuve avait cependant reconnu les droits légitimes de la famille : ordre d'une sépulture uniquement provisoire avait été prescrit, à seule fin d'éviter de regrettables incidents.

Le mois suivant, le 27 novembre, une cérémonie funèbre était célébrée solennellement à Notre-Dame d'Auteuil : Mme Carpeaux, ses enfants et son père, le général de Montfort, conduisaient le deuil.

---

(1) Victor Margueritte, *Carpeaux* 1827-1875.

(2) Au reçu de ce télégramme, le Conseil Municipal s'était réuni « d'urgence et officieusement », le Maire M. Bultot était présent. ainsi que l'adjoint M. Claisse et 18 membres du Conseil. Après délibération, le Conseil Municipal, mieux inspiré que M. Stirbey répondait « que si la famille y consent » le corps de Carpeaux sera ramené à Valenciennes, où une cérémonie funèbre aura lieu ; un terrain sera offert pour l'inhumation et un monument élevé par souscription ». C'est en son nom et en celui des parents de Carpeaux, que M. Stirbey adressait ses remerciements à la Municipalité ; Mme Carpeaux était tenue complétement en dehors de ces transactions.

(3) *Gazette des Tribunaux* (13 Octobre 1875).

Entre temps, la municipalité de Valenciennes avait pressenti Mme Carpeaux pour qu'elle consentit à ce que le corps du grand maître allât reposer au cher pays. Bien qu'elle eût préféré la tombe discrète et plus intime au petit cimetière d'Auteuil, elle finit par se rendre au désir des concitoyens de son mari : à l'issue du service religieux, remise du corps était faite aux délégués de Valenciennes : MM. Louis Legrand, conseiller général du département du Nord ; Paul de Baralle, le docteur Lejeal, conseillers municipaux (1).

On sait avec quelle piété Valenciennes reçut alors la glorieuse dépouille de son illustre enfant, qu'accompagnaient le général de Montfort et les deux jeunes fils du maître ; on sait la pompe émouvante, dont se revêtit la fière Cité pour rendre un suprême et splendide hommage à Carpeaux. La ville entière, couverte de neige, s'était voilée de crêpe !

Le cercueil déposé sous le porche des Académies, transformé en chapelle ardente, était l'objet d'un véritable pèlerinage. Dans le seul jour d'exposition, on évalua le nombre des visiteurs à plus de sept mille.

Le char funèbre drapé de velours et d'hermine, traîné par quatre chevaux caparaçonnés de noir, conduisit le corps à N.-D. du Saint-Cordon, où eut lieu une imposante cérémonie religieuse ; puis, il défilait devant l'Hôtel de Ville drapé d'un immense crêpe ; il passait sous des arcs de triomphe...

Les paroles d'adieu furent prononcées par M. Louis Legrand, conseiller général du département ; M. J.-B. Foucart, avocat, délégué des Académies de Valenciennes, et M. Moyaux, architecte, prix de Rome, amis personnels de Carpeaux ; M. Bultot, Maire de Valenciennes (2).

Carpeaux était entré dans la postérité...

***

Comment ne pas rester songeur un moment, devant cette romanesque vie, conflit saignant du rêve et de la réalité ? On se dit que, par toutes les qualités du cœur et de l'esprit, Carpeaux méritait de vivre triomphant : Il meurt à quarante-huit ans au moment où, ayant touché la cime, il peut longtemps rayonner au faîte. Quelle destinée plus lamentable, plus touchante !

---

(1) La légende déformant ces faits permet qu'en 1925, M. Jean-Louis Vaudoyer écrive encore dans un grand quotidien de Paris : « Carpeaux mort, la ville de Valenciennes et sa veuve se disputent son corps ; la ville l'emporte ...» *L'Echo de Paris*, 22 Octobre 1925.

(2) Le programme de la cérémonie avait été soumis au général de Montfort, qui n'avait accepté de conduire le deuil qu'à la condition expresse d'éviter tout fastueux tapage : il fallait choisir entre lui et M. Stirbey. La Municipalité s'inclina devant ce juste désir : seul, M. J.-B. Foucart entendit passer outre. Dans les derniers mots de son discours il exprime « ses regrets de ne pas voir le généreux ami »... Là encore, les malheureux parents, si inconscients de leur devoir, avaient monté l'opinion contre leur belle-fille.

Une brève sentence lègue aux jeunes artistes toute la philosophie de sa vie : « Dans le travail, cherchez le bonheur ».

Tout ce bruit, tout ce scandale soulevé par des étrangers, non désintéressés, autour du lit d'agonie du grand maître, s'est déroulé en l'espace de *huit mois* alors que depuis *cinquante ans*, la légende proclame que l'intervention du prince Stirbey a procuré à Carpeaux « une fin digne et tranquille » (*sic*) (1).

Aucun biographe n'évoque la vie du maître, sans accoler à son illustre nom celui du libérateur de « sa misère et de son abandon ! » (2).

La publication des faits véridiques, que nous ne dévoilons pas sans une profonde tristesse, laissera la postérité juge de ce drame intime qui a été si injustement dénaturé jusqu'à nos jours : elle dégage enfin l'histoire de la légende.

Ces révélations ne jettent aucune ombre sur la grande figure de Carpeaux ; elles rendent à sa compagne dévouée la place qui lui a été si indignement contestée : elles permettent de juger les artisans de son rude calvaire. « L'affreuse fatalité de telles situations, c'est que rien, pas même la mort, ne les dénoue. Il y faut la lente tombée des jours sur plus d'une tombe ! » (3).

***

Madame Carpeaux employait le reste de sa vie attristée à répandre la renommée du célèbre sculpteur ; c'est d'elle que ses enfants tiennent le culte de la gloire de leur père. Jamais un mot d'amertume ne se mêla au respect et à la piété de son souvenir.

Au lendemain de la mort du maître, sa situation si digne d'intérêt et d'appui ne trouvait qu'indifférence et pire encore ; elle dut courageusement s'employer à régler la lourde succession du père et reconstituer un patrimoine aux enfants. C'est avec une âpreté inouïe que chacun des créanciers du grand artiste fit lourdement sentir ses droits. Que d'heures, que d'heures angoissantes vécut la vaillante femme avant la complète libération !

Rien ne lui coûte pour ses petits : traductions scientifiques, composition et exécution de modèles de tapisserie... Bien souvent ses veilles appartinrent aux exploiteurs du pauvre maître si imprévoyant ! Elle arriva enfin à conquérir pour les siens l'indépendance du lendemain, recouvrant pour elle-même une sérénité chaque jour plus complète. Depuis longtemps elle avait pardonné à tous ; mais ceux qui l'ont connue se rappellent ses

---

(1) Ernest Chesneau. *Le statuaire J.-B. Carpeaux, sa vie, son œuvre* (1880).

(2) Dans *l'Echo de Paris* du 22 Octobre 1925, M. Jean-Louis Vaudoyer écrit : « Vagabond, sans foyer, c'est encore le prince Stirbey qui le recueille ».

(3) Victor Margueritte, *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875.

traits expressifs où la résignation était gravée avec la douleur. Madame Carpeaux évoquait rarement le passé, disant seulement qu'il est indigne des grands cœurs de répandre le trouble qu'ils ressentent (1). Minée par une existence qui avait connu tant d'injustice, de calomnies et d'insultes, elle s'était efforcée d'élever l'âme de ses enfants au-dessus des vilenies de ce monde.

Mère admirable, sa vie était abrégée par la mort de son fils aîné. En 1901, Charles Carpeaux, attaché au Musée du Trocadéro depuis 1894, partait sur sa demande en Indo-Chine, adjoint à une mission archéologique de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Il coopérait brillamment au premier défrichement des magnifiques ruines d'Angkor, au Cambodge, puis, collaborait avec M. Henri Parmentier en Annam, pour mettre au jour d'importants monuments Chams. Une troisième mission le ramenait à Angkor, déjà épuisé par les fièvres ; lorsqu'il mourait, le 28 juin 1904, à Saïgon, à la veille de son retour en France, il avait conquis le titre de Chef du service pratique à l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

Charles Carpeaux mourait pour la science, âgé de trente-trois ans.

Il a laissé une œuvre pieusement recueillie au Musée Guimet, au Musée Kmer du Trocadéro et aux archives de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. En Indo-Chine, sa mémoire est conservée aux Musées d'Hanoï et de Tourane, qui ont donné son nom à une de leurs salles.

Sa mère inconsolable lui a consacré ses dernières forces en publiant son journal de route (2) ; elle le suivait de près au tombeau, le 12 février 1908.

Charles avait ajouté un fleuron au nom glorieux de Carpeaux.

Louise CLÉMENT-CARPEAUX, 1927.

---

(1) Tous les documents dont nous nous sommes servis pour relater ces faits avaient été réunis et scellés par Mme Carpeaux, qui recommandait à ses enfants de ne s'en servir que si sa mémoire était attaquée. (Elle l'était par M. Louis Dimier, dans une étude *Carpeaux* parue dans *Le mois littéraire et pittoresque* de mai 1909, étude que le Tribunal civil de la Seine, condamnait le 15 juin 1910). En léguant ces documents à ses enfants, la valeureuse mère y joignait ces lignes qui sont bien le reflet de sa grande âme : « Votre père m'a fait beaucoup souffrir et très injustement, il m'a laissée ainsi que vous dans un profond dénûment dont je vous ai sortis de mon mieux. Mais votre père était malade et inconscient ; je ne lui en veux, ni ne lui en ai jamais voulu ». C'est ainsi que cette noble femme répondait aux persécutions insensées qui devaient la poursuivre au-delà du tombeau, malgré la dignité de toute son existence.

(2) *Les Ruines d'Angkor* (Paris, Challamel, 1908).

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

LIVRES ET PRÉFACES DE CATALOGUES

1875. — Jules Claretie, *J.-B. Carpeaux*, 1827-1875. (Paris, Librairie illustrée, in-32). Erreurs reconnues plus tard par l'auteur et désavouées par lui dans *l'Eclair* du 30 Mars et 1er Avril 1894 et dans *le Temps* du 11 Novembre 1910.

1877 et 1881. — *Almanach de Valenciennes.*

1880. — Ernest Chesneau, *Le statuaire J.-B. Carpeaux, sa vie, son œuvre* (Quantin). Ouvrage intéressant, mais entaché de partialité, que trop de biographes ont aveuglément suivi.

1882. — Paul Foucart, *Catalogue du Musée Carpeaux à Valenciennes.*

1886. — Albert Wolff, *La Capitale de l'Art (Victor Havard).*

1894 et 1906. — Maurice Guillemot. Préface du *Catalogue de l'Exposition Carpeaux à l'Ecole des Beaux-Arts* (Mai 1894) et Préface du *Catalogue de la vente Carpeaux* (Tableaux et dessins, décembre 1906).

1899. — Charles Carpeaux, *La Galerie Carpeaux*, 1re série (Ollendorff).

1906. — Léon Ridor, *Carpeaux* (Collection des *Grands Artistes*, H. Laurens).

1907. — Edouard Sarradin, Préface du catalogue de *la Rétrospective Carpeaux*, au Salon d'Automne.

1910. — Florian Parmentier, *Carpeaux* (Collection des *Célébrités d'hier*).

Loys Delteil, *Le Peintre Graveur illustré*, tome VI, *Rude, Barye, Carpeaux, Rodin* (in-folio).

1913. — Florian Parmentier, *Carpeaux* (Michaud).

Paul Vitry, Jean Laran et Georges Le Bas, *L'Art de notre temps, Carpeaux* (Lévy, s. d.).

1913. — Victor Margueritte, Préfaces des *Catalogues* des deux ventes de l'Atelier Carpeaux (Mai et Décembre 1913).

Victor Margueritte. *Carpeaux*, 1827-1875 (Paul Iribe). Très belle étude.

1921. — André M. de Poncheville, *Carpeaux inconnu ou la Tradition recueillie* (Paris et Bruxelles, G. Van Oest).

1925. — André M. de Poncheville, *Carpeaux* (Collection *Art et Esthétique*, Alcan).

ARTICLES DE REVUES

1876. — Paul Mantz, *J.-B. Carpeaux*, (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII, 2me période, pp. 573-631).

32

151

IMP. CATALA FRÈRES, PA

1889. — Louis Courajod, *La Sculpture française avant la Renaissance classique* (Leçon d'ouverture à l'Ecole du Louvre, 17 décembre 1889).

1894. — Ernest Laut, *Carpeaux dessinateur et peintre* (*La Revue du Nord*, 1er juin).
Marie Bengesco, *Carpeaux* (*L'Art*, t. LVIII).
Firmin Javel, *Carpeaux aux Tuileries et sa grossièreté démentie* (*L'Art Français*, Mars).
Firmin Javel, *Carpeaux peintre* (*L'Art Français*, Mai).

1907. — Gaston Varenne, *Le Monument Watteau et le fronton de l'Hôtel de Ville de Valenciennes*, d'après des lettres inédites de Carpeaux, (Imprimerie de *l'Art*).
Edouard Sarradin, *Carpeaux, Ugolin et l'Institut.* (*La Grande Revue*, 25 Octobre).
Edouard Sarradin, *Carpeaux* (*Art et Décoration*, octobre).
Léon Riator, *Carpeaux peintre et sculpteur* (*L'Art et les Artistes*, octobre).

1907. — Raymond Bouyer, *J.-B. Carpeaux au Grand Palais* (*La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, novembre).

1908. — Florian Parmentier, *Lettres inédites de Carpeaux* (*Nouvelle Revue*, janvier).
Gaston Varenne, *Carpeaux à l'Ecole de Rome et la genèse d'Ugolin.* (*Mercure de France*, février).
Paul Jamot, *Carpeaux peintre et graveur* (*Gazette des Beaux-Arts*, septembre).

1909. — Dr Pailhas d'Albi (*Revue du Tarn*, 1er Août).

1909. — Louis Dimier, *Carpeaux* (*Le Mois littéraire et pittoresque*, mai). Article injurieux condamné par jugement rendu à la 1re Chambre du Tribunal Civil, le 15 Juin 1910.

1912. — Florian Parmentier, *Le statuaire Carpeaux dans l'histoire de l'Art. Le rire dans l'œuvre de Carpeaux* (*Revue d'Europe et d'Amérique*, février).
André Michel. *Une Conférence sur Carpeaux* (*Revue hebdomadaire* du 9 mars).
Louis Hourticq. *L'Exposition Carpeaux-Ricard, au Jeu de Paume* (*La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, juin).

1912. — Péladan, *L'Exposition Carpeaux-Ricard* (*Revue hebdomadaire* des 15 et 22 juin).
Corneille Theunissen, *Les terres cuites de Carpeaux* (*La Grande Revue* du 25 juin).
Edouard Sarradin, *L'Exposition Carpeaux-Ricard* (*Les Arts*, octobre).

1913. — Victor Margueritte, *La Jeunesse de Carpeaux* (*Revue Hebdomadaire* du 29 novembre).
Victor Margueritte, *Les dernières années de Carpeaux* (*La Grande Revue* du 25 novembre).
Raymond Bouyer, *L'Atelier de Carpeaux avant sa dispersion* (*La Revue de l'Art ancien et moderne*, mai).
André M. de Poncheville, *L'Enfance de Carpeaux* (*Mercure de France*, 1er juin).

1925. — Raymond Régamey, *Carpeaux, à propos du cinquantième anniversaire de sa mort* (*L'Art vivant* du 1er Octobre).
Raoul Rebour. *Conférence* à l'occasion de la célébration du Cinquantenaire de la mort de Carpeaux, par le Conseil Municipal de Courbevoie. Inauguration d'une plaque commémorative (11 octobre).

Fernand Romanet, *L'Art de Carpeaux* (*Revue Hebdomadaire* du 17 Octobre). Ereintement de l'œuvre, selon la conception des jeunes.

1926. — Paul Vitry. *Une esquisse pour « la Danse » de Carpeaux au Musée du Louvre* (*Beaux-Arts*, n° 5, 1er mars).

1927. — Louise Clément-Carpeaux. *La Genèse du groupe de « la Danse »*. (Extrait d'un *Historique* de ce groupe, paru dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, mai).

ARTICLES DE JOURNAUX

Echo de la Frontière. — 1845, n° 3341. — 1846 : n° 3554. — 1849 : n° 4032. — 1850 : n° 4278. — 1853 : nos 4744, 4745 et 4748.

Revue agricole. — G. P. 154. XXVI, 80 — XXXIII, 24.

Courrier du Nord. — 1860 : nos 7833 et 7845. — 1863 : nos 8270 et 8272. — 1865 : n° 8578. — 1866 : n° 8776. — 1868 : n° 9081. — 1869 : n° 9290. — 1874 : n° 10.033. — 1875 : nos 10.249 et 10.269.

1869. — Depuis le mois de juillet jusqu'à la mi-novembre, toute la presse est remplie des polémiques pour ou contre le groupe de *la Danse*.

Paul de Saint-Victor. — *La Liberté* du 2 Août.

Théophile Gautier. — *Journal Officiel* du 2 Août.

Charles Blanc. — *Le Temps* du 11 Août.

Eugène Vermersch. — *Le Groupe de M. Carpeaux.* (*Le Figaro* du 12 Août).

Georges Maillard. — *La Presse* du 31 Août, etc., etc...

1875. — Les articles nécrologiques remplissent la presse de Paris, de la province et de l'Etranger, articles élogieux pour le maître.

V.— G. Lair — *Carpeaux* (*le Progrès de Châlons-sur-Marne* du 17 octobre).

V.— des Etudes hâtives sur l'œuvre de Carpeaux, généralement terminées par des remerciements dityrambiques à l'adresse du prince Stirbey. On relève deux articles d'une violence inouïe contre Mme Carpeaux :

Le Testament de Carpeaux, dans *La Liberté* du 22 Octobre 1875 ;

Chez les parents de Carpeaux, dans *La Liberté* du 23 Octobre 1875.

Un jugement rendu le 4 décembre 1875 condamnait le journal *La Liberté* pour diffamation, à deux mille francs d'amende et aux dépens.

V. le discours du marquis de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts, sur la tombe de Carpeaux, le jeudi 14 Octobre 1875 ; celui de Louis Legrand, Conseiller général du département du Nord, et les « dernières paroles » prononcées par J.-B. Foucart, le lundi 29 novembre 1875, à Valenciennes.

1889. — Maurice Guillemot, *Le plâtre original du groupe de « la Danse » au Musée du Louvre* (*La Patrie*, 25 novembre).

1894. — Gaston Méry, *L'Exposition Carpeaux à l'Ecole des Beaux-Arts* (*La Libre Parole*, 21 Mars et 21 Mai).

Charles Formentin, id. (*L'Echo de Paris*, 28 mai).

Jules Claretie, *Carpeaux* (*L'Eclair* du 1er Avril).

Désaveu formel de sa brochure de 1875, qui fut si préjudiciable à l'honneur de la famille Carpeaux.

Henri Rochefort (*L'Intransigeant* du 6 avril).

Georges de Peyrebrune, *La tête de Carpeaux* (*Le Journal*, 10 mai).

E. Carjat, *La Palombelle* (*Le Jour*, 21 mai).

Pol Neveu, *La Palombelle* (*Le Jour*, 21 mai).

Thiébault-Sisson, *Le Temps*, 21 mai.

Henry Roujon, *Carpeaux peintre et dessinateur.* (*Le Jour*, 22 mai).

Gustave Geffroy, *L'Art au XIX^e siècle* (*Le Journal*, 24 mai).
Georges Montorgueil, *Evocation du second Empire* (*Le Phare du Hâvre*, 25 mai).
Pierre l'Ermite, (*La Croix*, 27 mai).
Yves Kermar. — *Les Opinions politiques de Carpeaux* (*La Cocarde*, 28 Mai).
Edmond Lepelletier, *Paris qui passe* (*Paris*, 29 mai).
Sous le pseudonyme de Pégomas, article très injurieux pour M^me Carpeaux et qui provoqua le duel du 4 Juin 1894 où Lepelletier fut blessé par Charles Carpeaux. Ceci rappelé pour montrer le long calvaire de la veuve du grand artiste et la nécessité de la complète réparation due à son pieux dévouement.

1908. — Jean Frollo, *Lauriers en deuil* (*Le Petit Parisien*, 8 mars).

1909. — Eugène Guillaume, *L'Ancien Musée de Valenciennes* (*Le Réveil du Nord*, 27 juin).

1910. — Jules Claretie, *La Vie à Paris* (*Le Temps*, 11 novembre).
Nouveau désaveu, encore plus complet, de son erreur passée.

1912. — Lefranc, *Chez Carpeaux* (*Le Temps*, 8 mai).
Jean-Louis Vaudoyer, *L'Inauguration de la Salle du Jeu de Paume* (*Excelsior*, 16 mai).
Edouard Sarradin, *L'Exposition Carpeaux-Ricard* (*Journal des Débats*, 16 mai).
Gabriel Hanotaux, *Carpeaux* (*Le Figaro*, 21 Juin).

1913. — Victor Margueritte, *Une grande œuvre* (*Le Figaro*, 13 mai).
Victor Margueritte, (*Le Figaro littéraire* du 2 novembre).
A consulter *le Gaulois* du 31 mai, *Notes d'un curieux*, sur la vente de l'atelier Carpeaux, après le décès de M^me Carpeaux : *Excelsior*, et *les Débats* du 6 juin, sur le départ de la terre-cuite *de la Danse* au Musée de Copenhague.

1925. — Lucien Descaves, *Le Cinquantenaire de l'Opéra : la Danse sur la place*. (*L'Intransigeant*, 11 janvier).
Louis Vauxelles, *Le Cinquantenaire de la mort de Carpeaux*. (*L'Eclair*, 10 Octobre). Citations du *Journal des Goncourt*, année 1867.
A. de Bersaucourt. — *Les Luttes de Carpeaux*. (*Le Gaulois*, supplément littéraire du 10 Octobre).
Léon Maillard. — *Le Cinquantenaire de Carpeaux*, (*Paris-Soir*, 12 Octobre).
J. M. — *L'hommage de Valenciennes au grand sculpteur Carpeaux*. *Le Progrès du Nord*, Lille 13 Octobre)..
V. à cette date du 13 octobre, *le Réveil du Nord* et le *Petit Valenciennois*.
Jean-Louis Vaudoyer. — *Un Cinquantenaire* (*L'Echo de Paris*, 22 octobre).
L. Clément Carpeaux. — *La Fin chrétienne de Carpeaux*, (*Le Petit Valenciennois* du 31 octobre).

1926 — V. dans *Comœdia*, octobre-novembre, plusieurs articles sur le mauvais état actuel du groupe de *la Danse* et l'urgente restauration qu'il réclame.

DICTIONNAIRES

Paul Leprieur. — Article *Carpeaux*, dans *la Grande Encyclopédie*.
Stanislas Lamy. — *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs*.
E. Bénézit. — *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs*.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Préface	3
Historique du Musée Carpeaux	5
Nomenclature des ouvrages exposés :	
Sculptures	9
Esquisses	28
Peintures	32
Dessins	34
Eaux-fortes	58
Portraits et documents divers	60
Liste des donateurs	66
Biographie de J.-B. Carpeaux	67
Notice bibliographique	108

7200-S26
PR-38
C
BT

IMPRIMERIE CARPEAUX - LASSERON, DEHON ET Cie - VALENCIENNES

RMA-BOUND®

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 076146601